HORACIO

Odas y Epodos

Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal



CATEDRA

LETRAS UNIVERSALES

ODAS Y EPODOS

Letras Universales

HORACIO

Odas y Epodos

Edición bilingüe de Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal
Traducción de Manuel Fernández-Galiano

Introducción general, introducciones parciales e índice de Vicente Cristóbal

TERCERA EDICIÓN

CATEDRA

LETRAS UNIVERSALES

Título original de la obra:
Carminum Liber quattuor. Carmen saeculare. Epodon Liber

Diseño de cubierta: Diego Lara
Ilustración de cubierta: Dionisio Simón



Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 42.665-2000
I.S.B.N.: 84-376-0886-4
Printed in Spain
Impreso en Closas-Orcoyen, S. L.
Paracuellos del Jarama (Madrid)

INTRODUCCIÓN


Flore terrae quem
ferunt solutae
V. Cristóbal

Biografía

Quinto Horacio Flaco, autor de los *Epodos* y las *Odas,* obras aquí traducidas y comentadas, es una de las glorias de la literatura latina; sin duda, el segundo en grandeza de los poetas de Roma. Al igual que Virgilio en la épica, Horacio quedó en la lírica asentado como modelo y punto de referencia para las generaciones subsiguientes. Su poesía es síntesis armónica de su personalidad y de su mundo circundante, de originalidad y de tradición, de helenismo y de romanidad, de música y de vital sabiduría. Su obra se nos revela doblemente y en igual medida como testimonio histórico concreto y como paradigma artístico de universal alcance.

Su vida se desarrolla a lo largo de cincuenta y siete años, a fines del primer siglo a.C. (del 65 al 8), época conflictiva que marca la transición de la República al Imperio, época de guerras civiles prolongadas y de una paz que no sólo vendrá a colmar por fin las ansias de la ciudadanía sino que será también el umbral y el caldo de cultivo de una nueva era: la «plenitud de los tiempos», según palabras de San Pablo (*Ad. Gal.* 4, 4). El mundo antiguo, en efecto, parece alcanzar entonces, con la fusión del espíritu griego y el genio práctico romano, una suerte de madurez, acabamiento y plenitud.

Una *Vita,* que debemos a la pluma de Suetonio, y alusiones dispersas a lo largo de sus poemas son las fuentes indispensables para nuestro conocimiento de su biografía.

Nació Horacio el día 8 de diciembre del año 65 a.C. Por la posición de los astros en el instante de su nacimien-

to, según él mismo notifica en un pasaje de sus *Odas* (II 17, 17), se puede deducir incluso la hora en que vino al mundo: debían de ser aproximadamente las tres de la mañana[1].

De su madre nada se nos cuenta y hemos de suponer que murió cuando él era todavía muy pequeño[2], puesto que en un pasaje (*Carm.* III 4, 10) se refiere a su nodriza Pulia[3]. Ni nos consta que tuviera más hermanos. Por el contrario, tenemos noticias ciertas y puntuales respecto a su padre[4]: era un liberto; seguramente había sido un esclavo público de Venusia y, puesto que los habitantes de dicha ciudad, colonia romana, estaban inscritos en la tribu Horacia, recibiría al dejar la esclavitud el *nomen* de *Horatius,* que transmitió a su hijo; ejercía el oficio de *coactor exactionum*[5], es decir, cobrador de subastas, mediador entre vendedores y compradores, lo cual le permitió una cierta bonanza económica, suficiente como para cuidarse de dar a Quinto una educación esmerada, por encima de la que hubiera correspondido a su rango social; en efecto, con tal objetivo marcharon ambos de Venusia a Roma, y allí se instalaron; Horacio refiere con gratitud entrañable cómo su padre lo acompañaba a la escuela y con qué exquisita atención se preocupaba de él (*Sat.* I 6, 78-93).

De Venusia, pues, Horacio viajó a Roma cuando todavía era un muchacho (*Sat.* I 6, 76): del campo a la Urbe, de su rincón provinciano a la capital del mundo. Allí asistió a la escuela de Lucio Orbilio Pupilo, uno de los más reputados gramáticos y pedagogos de la época, caballero romano

---

[1] Cfr. J. Perret, *Horace,* París, 1959, pág. 5.

[2] Cfr. W. H. Alexander, «The enigma of Horace's mother», *Classical Philology* 37 (1942), 385-397, y B. Stenuit, «Les parents d'Horace», *Les Études Classiques* XLV (1977), 125-144.

[3] Aunque en ese pasaje (*Carm.* III 4, 10) hay ciertos problemas textuales, y editores como E. C. Wickham-H. W. Garrod leen *limen Apuliae* donde los códices dan *limina Pulliae.*

[4] Cfr. N. Terzaghi, «Il padre di Orazio», *Atene e Roma* 10 (1965), 66-71.

[5] Aunque la *Vita* suetoniana se refiere a otra versión, según la cual sería vendedor de pescados en salazón (*salsamentarius*).

natural de Benevento, a quien sus conciudadanos, orgullosos, habían levantado una estatua en su ciudad, cuando aún vivía. No buen recuerdo, sin embargo, parece haber dejado Orbilio en el joven hijo de liberto, puesto que, cuando años más tarde éste lo menciona en una de sus *Epístolas* (II 1, 70), lo caracteriza con un adjetivo poco elogioso: *plagosus* (algo así como «aficionado a los palos»). Con su magisterio se inició Horacio en la lectura de Livio Andronico, ya fuera en su traducción en saturnios de la *Odisea,* ya en sus tragedias. También en la escuela romana adquirió sus primeros conocimientos de literatura griega: el testimonio de *Epist.* II 2, 41-42 nos demuestra su familiaridad con la *Ilíada*[6].

Y de Roma, a su vez, partió hacia Atenas seguramente en el año 45, con veinte de edad, dispuesto, a instancias de su solícito padre, a escuchar las lecciones de los filósofos. Tal era la costumbre entre hijos de familia de cierta alcurnia. En Atenas Horacio cumplió, sin duda, sus objetivos: estudió filosofía, afianzó y amplió sus conocimientos de lengua y literatura griega, e incluso se lanzó a escribir sus primeros poemas en griego *(Sat.* I 10, 31). De lo que supuso para su cultura la estancia en Atenas nos informa cuando dice *(Epist.* II 2, 43-45): «La insigne Atenas añadió algo más a mi formación; sí: me dio la voluntad de distinguir lo recto de lo torcido y de buscar la verdad entre los jardines de Academo»[7]. Allí fue compañero de estudios de Marco Valerio Mesala Corvino —el que, a su regreso a Roma, sería protector de Tibulo y patrón del famoso círculo literario—, de Lucio Calpurnio Bíbulo y del hijo de Cicerón, Marco.

Tras el asesinato de César en el año 44, Bruto, su asesino, llegó también a Atenas y entretuvo primeramente su tiempo escuchando a los filósofos. Pronto se granjeó la amistad de aquellos jóvenes de ideas republicanas, entre

---

[6] Cfr. B. Stenuit, «Horace et l'école», *Latomus* XXXVIII (1978), 47-60.

[7] Cfr. B. Stenuit, «Le séjour d'Horace à Athènes», *Les Études Classiques* XLVII (1979), 249-255.

los que se contaba Horacio. Y estimulado asimismo por el favor que halló entre la población ateniense, que le erigió una estatua junto a su colega Casio, y equiparó a ambos con los antiguos tiranicidas Harmodio y Aristogitón, se aprestó para la guerra y se aseguró la adhesión de las tropas de Macedonia. Las dignidades militares las distribuyó entre sus amigos y, del mismo modo que Marco Cicerón fue nombrado legado, así Horacio se encontró de repente convertido en tribuno militar[8]. De este modo cuenta el poeta ese súbito cambio de situación, ese salto de las letras a las armas (*Epist.* II 2, 46-48): «Tiempos difíciles me hicieron salir de aquel lugar agradable y la tempestad de la guerra civil me lanzó, inexperto, a unas armas que no podrían hacer frente a los brazos de César Augusto.» Como tribuno militar, pues, participó en la batalla de Filipos (octubre del año 42), desastrosa para el bando republicano. Años más tarde recordará, con ecos de Alceo y otros antiguos poetas griegos, el duro momento de abandonar el escudo y dar la espalda al enemigo (*Carm.* II 7, 1-10).

Después de Filipos, se acogió a la amnistía concedida por los triúnviros a las víctimas de la derrota y regresó a Roma. Allí se encontró solo y pobre: su padre había muerto y sus posesiones en Venusia le habían sido confiscadas para repartirlas entre los soldados de la facción vencedora. En un intento de remediar su indigencia, acudió ingenuamente a la literatura, según él mismo nos cuenta (*Epist.* II 2, 49-52): «Tan pronto como Filipos me despidió, humillado por haberme cortado las alas y privado de la hacienda y casa de mi padre, la pobreza audaz me impulsó a escribir versos.» Pero pronto hubo de desengañarse, y decidió, como mejor camino para enderezar su vida, comprarse el cargo de secretario del cuestor (*scriba quaestorius*), según nos informa la *Vita* suetoniana. Aunque, naturalmente, dicho oficio no le resultó incompatible con sus veleidades poéticas, sino que al revés, le proporcionó, sin duda, mayor co-

[8] J. Perret, *op. cit.*, pág. 26, sostiene que, antes de ser nombrado tribuno militar, hubo de ser inscrito necesariamente en el gremio de los caballeros.

modidad y holgura para dedicarse a ellas. Era el año 41 y comenzaban a escribirse por entonces los *Epodos* y las *Sátiras*.

Es verosímil que durante aquel tiempo frecuentara la escuela epicúrea de Sirón en Nápoles, y que allí conociera a Virgilio, a quien llamó luego en una de sus odas (I 3, 8) «mitad de mi alma». Cordialísimas fueron las relaciones entre ambos insignes poetas, a pesar de su muy distinto temperamento. Cinco años mayor que Horacio era Virgilio y ya por entonces se había dado a conocer como poeta, de modo que en ese marco de amistad cordial de que hablamos había también, por parte de Horacio, no poco de respeto y admiración hacia el de Mantua, como bien testimonian los numerosos ecos de las *Bucólicas* en los *Epodos*, especialmente en el II y en el XVI[9].

Precisamente fue Virgilio quien, junto con Vario, lo presentó a Mecenas en una entrevista (año 39), que aparece reflejada en *Sat.* I 6, 54-63: Horacio tartamudeaba ante el ministro del *princeps* y entre balbuceos logró apenas explicarle cuál era su situación; pero Mecenas, sin hacer uso de la palabra se dio por enterado y lo despidió. La decepción del poeta sólo se vio subsanada al cabo de nueve meses, cuando Mecenas lo llamó y le pidió que se incluyera entre los miembros de su círculo. «Eso lo tengo yo a mucha honra —dice Horacio—: haberte agradado a ti» (*Sat.* I 6, 62-63). Desde entonces y hasta su muerte la amistad entre ambos se irá fraguando, y crecerá de modo que el nombre del amigo se lee por doquier en los poemas del de Venusia[10], cortesía que a su vez Mecenas le agradeció litera-

[9] La anécdota de *Sat.* I 5, donde cuenta el viaje que más tarde, en el año 37, hizo a Tarento junto con Plocio, Vario y Virgilio en seguimiento de Mecenas, que acudía allí para establecer negociaciones con Marco Antonio, muestra claramente a nuestros ojos cuál era la relación amistosa que mediaba entre aquellos colegas de literatura. Cfr. C. T. Murphy, «Vergil and Horace», *Classical Bulletin* 18 (1941-42), 61-64 y G. E. Duckworth, «Animae dimidium meae. Two poets of Rome», *Trans. Am. Philol. Ass.* 87 (1956), 281-316.

[10] Aunque, como señala Villenueve (*Horace. Odes et Épodes*, París, 1970, pág. XLV), cabe hacer una restricción a tal afirmación: el nombre de Mecenas estaba casi ausente en el libro IV de las *Odas* y totalmente ausente del libro último de las *Epístolas*, lo cual sería testimonio acaso de un enfriamiento

riamente: la *Vita* nos transmite un fragmento epigramático en endecasílabos falecios, que dice así: «Si no te aprecio ya más que a mis entrañas, Horacio, veas tú a tu amigo en el extremo de la delgadez» (y sépase, para mejor entender el texto, que Mecenas era el prototipo del *obesus Etruscus*). Pero una más pingüe muestra de benevolencia y gratitud recibió Horacio cuando su encumbrado protector le regaló una finca y casa de campo en la región sabina. Tal donación hizo las delicias de nuestro poeta, tan amante de lo agreste y del retiro, y la *Sátira* II bien lo pone de relieve («Esto era lo que yo deseaba: una parcela de campo no tan grande, donde hubiera un huerto y, cerca de la casa, un manantial perenne de agua, y alzándose por encima un poco de bosque...»). Allí se recluía a menudo, esquivando las molestias y complicaciones de la Urbe; de allí brotaba muchas veces su poesía, que tantas veces lleva el sello del ocio tranquilo en comunión con la naturaleza.

Por Virgilio conoció a Mecenas y, a su vez, por Mecenas llegó a conocer a Octavio. Consignas morales, religiosas y políticas, que respondían al plan restaurador del *princeps*, se reflejan a partir de entonces en la obra poética horaciana, y especialmente en las *Odas*. A pesar de todo, nuestro poeta evitó un excesivo trato y vinculación con las altas esferas, celoso de su independencia, y en el trato que mantuvo con el caudillo se observa esa voluntad de mantener una conveniente distancia. Octavio llegó a ofrecerle, en efecto, el cargo de secretario particular suyo, pero él, rehusando un puesto que tanto lo apartaba de su libre privanza, alegó razones de salud, según nos cuenta la *Vita*[11]. No se resintió por ello la relativa amistad que mediaba entre ambos, sigue diciendo el biógrafo, quien alega el testimonio de ciertos fragmentos epistolares de Octavio en los que así se expresa: «Tómate conmigo alguna libertad, como si vivieras en mi casa; obrarás legítima y correctamente puesto que

de relaciones al final de sus vidas. Cfr. J. Caratti, *Una amistad clásica, Horacio y Mecenas*, Córdoba (Argentina), 1943.

[11] Cfr. nuestro artículo «Conflicto de vida privada y pública en la poesía de Horacio», *Polis* 2 (1989), en prensa.

esa es la relación que yo quisiera tener contigo, si no lo impidiera tu salud.» «Podrás saber también por nuestro amigo Septimio cómo me acuerdo de ti, pues ocurrió casualmente que, estando presente él, hice yo mención tuya, Porque, aunque tú, orgulloso, hayas menospreciado mi amistad, no por eso voy a desdeñarte también yo.» Irónicos reproches, según se ve, que hablan por sí mismos y muestran los esfuerzos del príncipe por atraerse definitivamente al poeta. Éste, a su vez, cuando Octavio se le quejó de que no era mencionado apenas en sus *Sermones,* le respondió también con segura ironía: «Puesto que tú sólo te ocupas de tantos y tan importantes negocios (defiendes a Italia con las armas, la engalanas con las buenas costumbres, la reformas con las leyes), pecaría yo contra el bien público si entretuviera tu tiempo, César, con una larga conversación» *(Epist.* II 1, 1-4). A pesar de todo, como signo de confianza, el príncipe bromeaba con él llamándolo «pene castísimo» y «tipejo divertidísimo», o recordándole entre chanzas su baja estatura y su obesidad; y lo que es más importante, encomendándole la composición del *Canto Secular* y de sendos poemas en alabanza de las victorias guerreras de sus hijastros Tiberio y Druso *(Carm.* IV 4 y 14).

Desde que conoció a Mecenas en el año 39 y se integró en su círculo literario, Horacio se dedicó plenamente a la poesía y al ocio privado. Su vida se vuelve pobre en acontecimientos relevantes. Sus obras fueron viendo la luz sucesivamente: en el año 35 aparece el primer libro de *Sátiras;* en el 30, el libro II de esta misma obra y el libro de los *Epodos;* en el 23, los tres primeros libros de sus *Odas* o *Carmina;* en el 20, el libro I de las *Epístolas;* en el 17 fue compuesto y ejecutado el *Carmen Saeculare* o *Canto de los siglos;* en el 15 se publicó el libro II de las *Epístolas;* y en el 13, finalmente, el libro IV de las *Odas.*

Fue soltero durante toda su vida, y al mismo tiempo conocedor y experimentado en las lides eróticas, como bien atestigua la amplia sabiduría que sobre ese tema rezuman sus versos: Cínara, Glícera, Lálage, Inaquia, y otros muchos nombres literarios de mujeres aludirían acaso a episo-

dios biográficos; y lo mismo ocurriría con mancebos que él menciona como Licisco y Ligurino[12].

La muerte lo sorprendió el 27 de noviembre del año 8 a. de C., sólo unos meses después de que muriera Mecenas. Nombró públicamente a Augusto como heredero, pero la rapidez de su enfermedad no le permitió sellar las tablillas. Lo enterraron en el Esquilino, al lado de la tumba de su amigo.

En cuanto a su físico, Suetonio nos lo define como *brevis atque obesus* («pequeño y obeso»). Se quiere ver un retrato suyo en la figura esculpida en un relieve proveniente de Roma y conservado en el Museum of Fine Arts de Boston: se trata de un hombre bebiendo a la sombra de una parra, de más o menos cuarenta y cinco o cincuenta años, con cabeza redonda, pelo corto y rizado, y frente despejada. De su carácter informa de nuevo Suetonio diciendo que era un tanto desenfrenado en cuestiones amorosas *(ad res venereas intemperantior),* y añadiendo la anécdota de que, en sus momentos de expansión sexual, colocaba espejos en la habitación para contemplar él mismo la estampa de su acoplamiento. Por lo demás, su propia obra, también como un espejo, nos lo refleja humilde, melancólico, leal y afectuoso aunque independiente, tranquilo aunque irritable en ocasiones, sagaz, meticuloso, amante al mismo tiempo de la vida retirada y de los placeres de la vida en sociedad. En la religión y en la política, sus creencias y convicciones experimentaron un notable cambio: de «parco y poco asiduo adorador de los dioses» (como manifiesta en *Carm.* I 34, 1) en sus años jóvenes, a más devoto de ellos en sus días maduros; de republicano militante en su juventud, a partidario de Octavio y colaborador suyo en la segunda parte de su vida. No hay razones para creer que dicho sesgo obedezca sin más a oportunismo y conformismo, sino que —a pesar de una cierta prevención mantenida siempre con respecto al *princeps*— los constantes testimonios de adhesión y elogio hacen suponer que su conversión fue sincera.

---

[12] Cfr. L. Herrmann, «La vie amoureuse d'Horace», *Latomus* 14 (1955), 3-30.


Fertilis frugum
pecorisque tellus
V. Cristóbal

Las dos obras de Horacio, *Odas* y *Epodos,* de que en este libro se tratan, se integran, desde el punto de vista de la teoría moderna, en el ámbito de la poesía lírica. Pero entre ambas, en realidad, hay sustanciales diferencias en lo que al género se refiere, especialmente si nos atenemos al punto de vista de los antiguos.

Las *Odas* son, sí, poesía lírica en su más estricto y genuino sentido: siguen el modelo de Alceo, Safo, Anacreonte y Píndaro, que escribieron poemas para ser cantados, e incluso danzados, al ritmo de la lira; constituyen un tipo poético predominantemente de bendición y elogio, vinculado a unos temas bastante determinados, como son el canto a los dioses, el encomio de los héroes y deportistas, el amor, el vino y los placeres del banquete. Horacio mismo así lo define en su *Arte Poética,* 83-85: «La Musa concedió a las cuerdas de la lira celebrar a los dioses y a los hijos de los dioses, al púgil vencedor y al caballo primero en la carrera, los afanes amorosos de los jóvenes y el vino que da libertad»[13]. Formalmente, la lírica pura se caracterizaba por el empleo de una métrica especial, la llamada eolocoriámbica, porque fue cultivada por los poetas eolios Alceo y Safo, y porque su pie básico era el coriambo.

Los *Epodos,* en cambio, no pertenecen estrictamente a lo que los antiguos llamaban «lírica»: tales composiciones no se cantaban en sus orígenes al son de la lira. Por otra parte, su contenido, al revés que en las *Odas,* se caracteriza fundamentalmente por comportar una maldición contra alguien o algo; bien puede decirse que son una poetización del insulto, aunque el elemento crítico y maldiciente queda en muy segundo plano en muestras como el epodo II (*Beatus ille*) o el epodo XVI. El creador de este género poético es el poeta griego Arquíloco de Paros, del siglo VII

[13] En otros poemas, por ejemplo, I 6, 17-20; IV 2, 13-24, hace también reseña de posibles temas líricos.

a.C., quien, partiendo de prototipos populares[14], se sirvió de él para injuriar a Licambes por haberle negado la mano de su hija Neobule. También pionero en el género fue Hiponacte de Éfeso (siglo VI a.C.), que injurió en sus poemas al escultor Búpalo, quien lo había representado caricaturizando su fealdad. A ambos como precedentes se refiere Horacio. Por su métrica se diferencian también los *Epodos* de las *Odas*, puesto que utilizan el yambo como pie fundamental: de aquí que «yambo» sea asimismo el nombre del género y de ahí que a los propios *Epodos* horacianos se les conozca también por el título de *Yambos*. En *Ars Poet.* 79 Horacio alude a dicho género haciendo mención de su creador (Arquíloco), de su métrica (el yambo) y de su tono (iracundo): «A Arquíloco la ira lo armó con el yambo que le pertenece», y expone a continuación cómo secundariamente tal ritmo pasó a la comedia y a la tragedia.

Así pues, aunque en las *Odas* y *Epodos* encontraremos con cierta frecuencia la manifestación subjetiva o la visión subjetiva de las cosas, que la teoría moderna exige como requisito necesario para que exista poesía lírica, ese subjetivismo, sin embargo, no es el elemento principal y definitorio del género; Horacio mismo, cuando teorizó sobre él, no lo tuvo ciertamente en cuenta —ya lo hemos visto—. Es la forma métrica, son unos temas tradicionales los que en la Antigüedad dan a un poema la entidad de «lírico». El subjetivismo sí que llegó a ser factor característico de otros géneros como el epigrama amoroso y la elegía, que en el mundo clásico tuvieron fronteras hasta cierto punto bien definidas con la lírica, a pesar de que para la teoría moderna sean subgéneros líricos sin más, y casi quintaesencia de lo que hoy se entiende por lirismo.

Es bastante sólito —insistimos— que en los productos literarios antiguos que con todo derecho podemos calificar de «líricos», tales como los *Epinicios* de Píndaro o las

[14] Cfr. A. Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1968, págs. 134-135; F. Rodríguez Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976, págs. 208-218. Los mismos *versus fescennini* de la tradición romana son ejemplo de esta raiz popular de la injuria poética.

Odas de Horacio, intervenga el yo del poeta; pero eso no ocurre siempre y además, si ocurre, esa intervención puede ser mínima. En un poema como la oda I 15 de Horacio, por ejemplo, todo es objetivo y ajeno al propio poeta: a la presentación del dios marino Nereo suceden las propias palabras proféticas del dios y, terminada la profecía, termina también la oda; nada, pues, de automanifestación y nada tampoco de subjetivación de lo real: nada del yo. En gran parte de las odas horacianas y prácticamente en todos los epinicios pindáricos, el yo del poeta sólo aparece en calidad de tal, como agente de poesía y no como objeto de la misma. Sin embargo, los teóricos de los géneros literarios, que desde el siglo XVIII vienen oponiendo la lírica a la épica y al drama, tuvieron en cuenta, muy en cuenta, las muestras líricas de la literatura clásica para definir el género en cuestión. Porque no es sólo la presencia del sujeto como objeto, la reflexión, lo que —según los modernos— hace a la lírica, sino también la proyección del autor, aunque sea más o menos elíptica, sobre las cosas que canta. Hegel en su *Estética*[15] había dictaminado que el objeto de la lírica lo constituía «no el desarrollo de una acción objetiva..., sino el sujeto individual y, por consiguiente, las situaciones y los objetos particulares, así como la manera en que el alma, con sus juicios subjetivos, sus alegrías, sus admiraciones, sus dolores y sus sensaciones, cobra conciencia de sí misma en el seno de este contenido», y se fijó en el caso de Píndaro. «Las odas del genial poeta griego, que exaltan a los atletas victoriosos en los juegos, prestan escasa atención al elemento fáctico y concreto del que parten, ofreciendo más bien el tratamiento poético de un mito y cantando el coraje, la nobleza y el valor del hombre. El dato narrativo, que puede formar parte de la estructura de un poema lírico, tiene como función única evocar una situación íntima, revelar el contenido de una subjetividad»[16]. Desde este amplio punto de vista, por más que capaz

---

[15] París, 1949, t. III, 2.ª parte, pág. 167.

[16] V. M. de Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura* (trad. de V. García Yebra), Madrid, Gredos, 1981 (= 1972), pág. 181, recogiendo la teoría de Hegel.

incluso de convertir en lírica un pasaje cualquiera de una epopeya, sí que se pueden incluir en el moderno casillero del lirismo poemas como las «Odas Romanas», porque, sin que en ellas el autor hable particularmente de sí mismo (salvo en ocasiones contadas, como III 1, 1-4 y 45-48, versos iniciales y finales de la oda; y en otros pocos pasajes), nos revelan su estado de ánimo, su emoción y su adhesión a unos principios morales y a unas convicciones[17].

Se dice también[18] que la objetividad para el lírico sólo es válida como soporte de su mundo interior, que «el mundo exterior... sólo constituye un elemento de la creación lírica en la medida en que es absorbido por la interioridad del poeta y trasmudado en revelación íntima». Este principio explica, en efecto, la calidad lírica de un poema tan descriptivo como es «A un olmo seco» de Antonio Machado, porque el poeta va introduciéndose progresivamente en su texto y adueñándose del objeto descrito, de manera que llega finalmente a imponerse sobre él: la vejez del olmo, su hendidura producida por el rayo, su podredumbre, sus pocas hojas verdes debidas al sol de mayo, su musgo, su corteza blanquecina, sus hormigas y arañas... son un retrato de la situación anímica del poeta, y los versos finales dan la clave lírica:

> Olmo, quiero anotar en mi cartera
> la gracia de tu rama verdecida.
> Mi corazón espera
> también, hacia la luz y hacia la vida,
> otro milagro de la primavera.

[17] Mucho más generalizadora y sin hacer distingos es la opinión de P. Grimal sobre el lirismo de Horacio (*Le lyrisme à Rome*, París, 1978, págs. 169-170): «Cette poésie fut la compagne de sa vie. À ce titre, elle est vraiment lyrique, au sens que les Modernes donnent habituellement à ce mot. Les grands incidents de sa vie s'y reflètent... À vrai dire, cette poésie se situe au-delà de l'anecdote et du passager. Horace est "classique", dans la mesure où chaque moment de son Moi tient à l'éternel. Un éternel de la beauté, mais aussi des profondeurs de la conscience humaine.» Y más adelante (pág. 189): «tout, dans le lyrisme d'Horace, tend vers l'expression d'une expérience intérieure, qui est celle d'une Sagesse».

[18] V. M. de Aguiar e Silva, *op. cit.*, págs. 181-182.

Igual estructura, aunque con mayor brevedad, vertebra la famosa rima VII de Bécquer:

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!
—¡Ay! —pensé—. Cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro espera
que le diga: «¡Levántate y anda!»

La descripción realista de la primera estrofa, abre camino a una revelación sobre la realidad contemplada, que se expresa emotivamente, con admiración, en la segunda estrofa; y de ello se extrae en la tercera, a su vez, un pensamiento —por vía de la comparación— que atañe al hombre y al sujeto que escribe: esto es lo fundamentalmente lírico en esta rima.

Por este mismo principio podemos guiarnos para calificar de «lírico» un poema latino antiguo (de problemático encasillamiento genérico) tan descriptivo, en un comienzo, como es el *Pervigilium Veneris.* Hay en él una exposición inicial del paisaje primaveral, que concluye, a lo largo de más de 90 versos, con una declaración subjetiva —contenida en los cuatro finales— que, como en el caso de Machado, se refieren a la esperanza de una primavera interior: el poeta anónimo ha descrito la realidad, para luego interpretarla y confrontarla consigo mismo: *Quando ver venit meum? / Quando faciam uti chelidon, ut tacere desinam?* («Cuándo llega la primavera mía? ¿Cuándo haré como la golondrina, para terminar con mi silencio?»)

Pues bien, a este mismo esquema expositivo, que comporta primero una presentación de la realidad exterior y, en segundo lugar, una deducción a partir de ella con una aplicación de la misma al propio mundo del poeta, perte-

necen muchas de las composiciones líricas horacianas, que, en este sentido, se ajustan plenamente al concepto moderno de lirismo: así sucede, por ejemplo, en las odas I 4 y IV 7, descriptivas de la primavera en su parte inicial, y reflexivas en su segunda parte. Detengámonos brevemente en el análisis de la primera de ellas: instantáneas del paisaje natural en los cuatro primeros versos, estampas mitológicas en los cuatro segundos (de ahí extrae ya el poeta una consideración: es el momento de sacrificar a Fauno); y por último, en los ocho versos finales, constatando el carácter igualitario de la muerte, intenta persuadir a Sestio de lo efímero de la vida. En resumen, se llega a la conclusión de una verdad existencial a partir de la contemplación de la naturaleza; en el mundo exterior se apoya el poeta para llegar al mundo íntimo, y la verdad que trata de trasmitir al destinatario la sabe realizada en sí mismo[19]. Similar a ésta es la estructura de IV 7, aunque aquí la transición de lo natural a lo humano está mucho más marcada en los versos 13-14: «Aunque las rápidas lunas reparan sus menguas en el cielo, nosotros, cuando descendemos...» Lo humano, lo personal, lo subjetivo, que está explícito en el *nos* del verso 14, como explícito estaba en el *nos* del verso 15 de la oda I 4 («La breve suma de la vida *nos* prohíbe poner cimiento a una esperanza larga»), es el resorte en el que se apoya, también aquí, la admonición final dirigida a un «tú», a saber, Torcuato, a quien se dedica el poema[20].

Otras odas, siguiendo también esta progresión de lo objetivo a lo subjetivo, se acogen al esquema *alii... ego*, variante de la *priamel*[21]: el poeta se incluye, en último lugar, en

---

[19] A propósito de las odas que parten de la descripción de una estación del año, como la I 4 y IV 7, o como la I 9, que comienza con una visión del invierno, P. Grimal señala la subjetivización del paisaje: «les adjetifs ou les noms évocateurs sont là pour l'intensité des impressions qu'ils èveillent, non pour le détail qu'ils pourraient indiquer» (*op. cit.*, pág. 173).

[20] Cfr. A. J. Woodman, «Horace's Odes *Diffugere nives* and *Solvitur acris hiems*», *Latomus* 31 (1972), 752-778. V. Además, E. Fränkel, *Horace*, Oxford, 1963 (= 1957), págs. 419-421.

[21] Cfr. E. Bréguet, «Le thème "*alius... ego*" chez les poetes latines», *Revue des Études Latins* 40 (1962), 128-136.

una enumeración de gustos o apetencias, oponiendo su inclinación a la de los otros; de modo que lo personal aparece como broche y cierre de la contemplación de lo externo. Así está construida la oda I 1—lista de los diversos modos de vida, que culminan con la confesión de la vocación lírica del poeta—, y la I 7 en su primera parte (hasta el verso 14) —lista de preferencias por distintas ciudades, a las que Horacio enfrenta su gusto por Tíbur—. Es bastante regular, en cualquier caso, que el poema siga este camino de una gradual interiorización y acercamiento de la realidad al poeta: la oda IV 3, que reflexiona acerca de la poesía lírica, contiene en su primera parte (vv. 1-12) una larga invocación a Melpómene, y en su segunda (vv. 13-24), una automanifestación de Horacio mostrando su contento por el favor que la Musa le concede. Y así podríamos seguir ejemplificando y distinguiendo variedades, dentro de ese amplio esquema expositivo.

En cualquier caso, en prácticamente todas las piezas hallamos, como ya hemos ido adelantando, una nota que acentúa la subjetividad y el tono lírico: ese dirigirse a una segunda persona, ese presuponer un interlocutor, que, como intuye F. Cupaiuolo[22], representa el *alter ego* dialéctico, como si el poeta reflexionara consigo mismo en un soliloquio. Gran parte de la lírica griega (de Alceo, Safo y Anacreonte) estaba estructurada también como apóstrofe, por lo general ambientado en el escenario del banquete; la poesía yámbica de Arquíloco e Hiponacte, y la antigua elegía eran concebidas asimismo como discurso dirigido a unos oyentes a los que se interpelaba. Horacio, pues, habría querido imitar esta ficción dialógica de los antiguos poetas griegos, persiguiendo una conexión formal más con sus modelos[23].

En la conformación del lirismo de Horacio también hay que tener en cuenta que no sólo era heredero de la antigua poesía griega, sino también del alejandrinismo y de

---

[22] *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode oraziana,* Nápoles, 1967, página 33.

[23] Cfr. F. Capaiuolo, *op. cit.*, pág. 35.

su versión romana, el neoterismo. E. Castorina[24] dedica unas páginas al neoterismo horaciano, recordando un pasaje de Diomedes (*G. L.* Keil I 485, 11) en el que, incluyendo a Horacio en una enumeración de poetas yámbicos, lo coloca justamente entre dos ilustres neotéricos, Catulo y Bibáculo; alude a la conciencia clara que tenía Horacio sobre el cambio decisivo representado por la poesía alejandrina (*Epist.* II 1, 90 y ss.), a su protesta contra quienes no comprendían la poesía de la *tenuitas* (*Epist.* II 1, 224-225) y a la exaltación por su parte de un principio fundamental del neoterismo, el de la *labor limae* (*Sat.* I 10, 52-74 y I 4, 6-21). J. Perret[25] había puesto de relieve también cómo nuestro poeta era adicto a la estética literaria de Calímaco y de los *poetae novi:* sus frecuentes *recusationes* oponen, como ya hiciera Calímaco en el prólogo de los *Aitia* (fr. 1 Pfeiffer), su inspiración lírica y sus temas no altisonantes a la poesía épica y a sus temas de más gravedad (cfr. *Carm.* I 6, 5 y ss.; I 19, 10-12; II 12; IV 15). Suelen citarse en apoyo de un presunto antineoterismo horaciano las constantes burlas que hace Horacio en sus *Sátiras* de un poeta llamado Furio, y que el escoliasta Acrón identifica con el poeta neotérico, amigo de Catulo, Furio Bibáculo; seguramente, sin embargo, se trata de Furio de Ancio, no alineado en el neoterismo, sino, al revés, de gustos anticuados, perteneciente sin duda a esa pléyade de poetas, como Volusio, que los neotéricos desdeñaban[26]. Otro texto traído a colación para desvirtuar las vinculaciones de Horacio con la poética de los *novi* es el de *Sat.* I 10, 9, en que se critica a un poeta llamándole «mono» porque no sabía otra cosa que *Calvum... et cantare Catullum;* si se entiende el verbo *cantare* como simplemente «cantar» o «recitar», es fácil ver en el

---

[24] *Questioni neoteriche,* Florencia, 1968, págs. 144-147.

[25] *Horace,* París, 1959, págs. 55-65.

[26] Sobre esta cuestión cfr. W. A. Heidel, «Catullus and Furius Bibaculus», *The Classical Review* 15 (1901), 215-217; H. Lucas, «Die Annalem des Furius Bibaculus», *Philologus* 92 (1937), 344-348; E. H. Green, «Furius Bibaculus», *The Classical Journal* (1940), 348-356; G. Brugnoli, «I tre Furi», *Lanx Satura N. Terzaghi oblata,* Génova, 1963, págs. 95-100; y J. W. Loomis, «M. Furius Bibaculus and Catullus», *The Classical World* 63 (1969), 112-114.

insulto de Horacio un enfrentamiento con Catulo y con Calvo («no sabía otra cosa que recitar a Calvo y a Catulo»), pero aquí probablemente *cantare* tiene el significado de «parodiar», «imitar» —como postulan Perret[27] y Castorina[28]—, y, por tanto, el reproche horaciano no va contra los *poetae novi,* sino más bien contra el burdo simio incapaz de hacer poesía por sí mismo.

Para perfilar mejor el lirismo horaciano hay que tener, pues, en cuenta el enclave del autor en esta poética neotérica que oponía dos grandes conjuntos de obras en verso: el de la *Musa gravis* (epopeya y tragedia) y el de la *Musa tenuis* (epigrama, epilio, elegía, lírica)[29], y que este último era el que alejandrinos y neotéricos propugnaban, enfrentando su estilo refinado y sus temas de ámbito más privado a la gruesa verbosidad de la epopeya homérica, a sus amplísimas dimensiones, a sus personajes heroicos y sublimes como los de la tragedia. Esta tajante oposición entre su poesía lírica y los géneros mayores, ese constante y consciente enfrentamiento es algo ajeno a sus modelos lesbios: Alceo y Safo. Sus *Odas* son un espécimen singular del género que, remontándose hasta aquellos modelos primeros, se hacen eco al mismo tiempo de la estilización y manierismo de alejandrinos y neotéricos en feliz síntesis, más o menos del mismo modo en que la *Eneida* es heredera de la epopeya homérica y del epilio alejandrino simultáneamente.

La oda IV 2 consagrada en buena parte a celebrar a Píndaro como poeta contiene, en mi opinión, una jugosa lección y definición del quehacer poético horaciano frente al del antiguo vate de Tebas, una crítica a la poesía pindárica desde presupuestos neotéricos[30]. Aquél es cisne de Dirce,

[27] *Op. cit.*, pág. 59.

[28] *Op. cit.*, pág. 145.

[29] Cfr. A. Fontán, «*Tenuis... Musa?* La teoría de los χαραχτῆρες en las poesía augústea», *Emerita* XXXII (1964), 193-208.

[30] Cfr., entre otros estudios sobre la relación entre ambos poetas, P. Steinmetz, «Horaz und Pindar», *Gymnasium* 71 (1964), 1-17: J. H. Waszink, «Horaz und Pindar», *Antike und Abendland* 12 (1966), 111-124; y N. T. Kennedy, «Pindar and Horace», *Acta Classica* 18 (1975), 9-24.

Horacio es abeja del monte Matino. Aquél se eleva a las regiones altísimas de las nubes, Horacio liba tomillos a ras de tierra. Aquél se precipita con su voz profunda como un río desbordado, profiere palabras nuevas y se deja llevar por ritmos libres de ley; Horacio, en cambio, sintiéndose pequeño, compone con cuidado e industria laboriosos versos: *operosa parvus / carmina fingo* (*Carm.* IV 2, 31-32)[31]. He aquí formulada con imágenes una contraposición de dos poéticas: la antigua y la nueva, la de los viejos vates y la de los secuaces de Calímaco y Euforión. Los poetas helenísticos, sin embargo, nunca hicieron blanco de sus reproches a los líricos arcaicos, sino a la vieja epopeya; no oponen tajantemente su manera de hacer a la de aquéllos; prácticamente la gran diferencia que entre ambos grupos mediaba era la mayor conciencia en los modernos de su propio oficio literario, el mayor ahínco por la perfección formal y el distanciamiento voluntario respecto de la épica de grandes dimensiones. Incluso recuérdese que, entre los *novi*, el propio Catulo había hecho adaptación en dos poemas, el 11 y el 51, de la estrofa sáfica, y en este último, además, había traducido literalmente a Safo. Pero Horacio, aun reconociendo la grandeza e inimitabilidad de Píndaro —e imitándolo incluso en ocasiones, a pesar de tal reconocimiento—, caracteriza el estilo de aquél como de cierta vecindad a la *Musa gravis;* precisamente una de las comparaciones usadas por él para pintar la poética del tebano, la del río caudaloso y desbordado (vv. 5-6: *monte decurrens velut amnis, imbres / quem super notas aluere ripas*), la había utilizado Calímaco en su *Himno a Apolo* (vv. 105-113) para definir el estilo opuesto al suyo, el de la magna epopeya: la Envidia le decía a Apolo en ese himno que no le gustaban los poetas cuyo canto no era grande como la mar, y el dios respondía que la corriente del río asirio era poderosa, pero que arrastraba mucho fango entre sus aguas. Calímaco a conti-

---

31 En otros lugares de sus *Odas* Horacio manifiesta este ideal de poesía humilde, por ejemplo, en *Carm.* I 6, 9 cuando traza la oposición *tenues grandia,* aludiendo a su incapacidad para cantar temas elevados; o como en *Carm.* IV 15, 2-3 cuando utiliza la metáfora *parva... vela* para referirse a su poesía.

nuación hacía decir al dios también lo siguiente, utilizando de nuevo un lenguaje icónico para retratar sus preferencias en el arte de la poesía: «Las abejas no llevan a Deo agua de cualquier sitio, sino la gota pequeña que, limpia y cristalina, brota de la fuente sagrada, pureza suprema.» Y aquí reconocemos asimismo la imagen de la que el lírico latino se había adueñado para decir sus gustos y afiliación a la estética alejandrina: la de la abeja. Horacio asentía, pues, a la lección de Calímaco y repetía su manifiesto[32]. Síntesis fecunda, repetimos, la que consigue nuestro poeta en sus *Odas*, abrazando en toda su amplitud la tradición lírica de Grecia. Su poesía atiende por igual a los sucesos de gran alcance, a las gestas de los grandes hombres de su momento, a los hechos de la vida nacional, como a las menudas acciones de la vida privada, acontecimientos de alcoba, banquete o jardín. Su poesía es grave y refinada; delgada y gruesa su Musa, según la ocasión[33].

Ese esfuerzo por acogerse, en forma y contenido, al pasado modélico, incorporando a la par la circunstancia histórica y la personal, le valió al poeta, gracias a su singular ingenio y capacidad, el puesto primero entre los líricos latinos, a juicio de Quintiliano (*Inst. Or.* X, 1, 96): *At lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus: nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax* («De los líricos, en cambio —la contraposición se hace con la poesía yámbica, en la que también destacaba Horacio—, el propio Horacio es casi el único digno de ser leído: pues se eleva de vez en cuando, está lleno de ingenio y de gracia, es variado en sus figuras y dotado de una felicísima audacia en el uso de las palabras»). Y le valió muy es-

[32] Sobre esta cuestión, cfr. F. Wherli, «Horaz und Kallimachos», *Museum Helveticum* 1 (1944), 69-76; y W. Wimmel, «Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit», *Hermes Einzelschriften* 16, Wiesbaden, 1960; las consideraciones aquí expuestas son independientes de dichos trabajos.

[33] No nos parece sostenible la tesis de P. Connor, *Horace's Lyric Poetry; the Force of Humour*, Victoria, 1987, que supone en muchas de las odas una intención humorística. Cfr. nuestra reseña a dicho libro en *Emerita* LVII (1989), 375.

pecialmente el ser modelo de lirismo para la literatura occidental, aunque actualmente, como resultado de la herencia estética del Romanticismo y de su consiguiente exigencia para la poesía de emoción y vibración sentimental, se estime como cualidad poco lírica esa contención horaciana, esa cierta frialdad arquitectónica de algunos de sus más conocidos poemas.

Cuestiones temáticas y formales

Hemos adelantado ya que la principal diferencia, aparte de la métrica, entre *Odas* y *Epodos* estriba en el tono: en aquéllas predomina el elogio y el panegírico; en éstos, la maldición y la injuria. Por lo demás, ambas obras se hacen eco igualmente, y en una equilibrada alternancia, de sucesos públicos y privados, de la historia del momento y de la autobiografía del propio Horacio —tal vez, en muchas ocasiones, teñida de ficción literaria. Ahora bien, el poeta escribió esas dos obras en distintos periodos, y los acontecimientos que en ellas se reflejan son también distintos y sucesivos: en los *Epodos* surte a menudo la problemática, viva aún, de las guerras civiles, mientras que en las *Odas* se refleja y se acoge con aplauso la labor pacificadora y restauradora de Octavio; en los *Epodos* se nos muestra un Horacio más inquieto, más violento y enérgico, más joven, más «dionisiaco», mientras que las *Odas* ofrecen el retrato de un poeta en sosiego y en paz con el mundo y consigo mismo, más «apolíneo».

En cada una de las introducciones particulares a los poemas analizamos y explicamos en concreto los contenidos aludiendo, en su caso, a fuentes y textos paralelos. Aquí sólo delinearemos los principales ámbitos temáticos que son materia de su poesía.

En primer lugar, ocupa una parte considerable el elogio de Augusto, su reconocimiento como salvador de Roma y el reflejo de su renovador programa político y de sus proyectadas reformas morales y religiosas[34]. Más en concreto,

---

[34] Cfr., entre otras obras que se ocupan del tema, A. La Penna, *Orazio e*

las seis primeras odas del libro III, conocidas como «Romanas», están dedicadas a exponer las reformas morales proyectadas por Augusto. La vuelta a la sobriedad y austeridad de los viejos tiempos republicanos late como consigna en muchos puntos de la obra y especialmente en esas seis composiciones. Como contrapartida, se critica el lujo contemporáneo, la molicie y el libertinaje. Brota asimismo un arrepentimiento y condena de las recién clausuradas guerras civiles; y como si ello fuera un remedio o expiación, se persigue encaminar los odios y el espíritu bélico contra los pueblos orientales, especialmente contra los partos, habida cuenta de que no se había lavado aún la herida que para los romanos constituyó la afrentosa derrota de Craso en Carras (año 53). Mas la expiación segura de los fraternos crímenes la encuentra Horacio, y Augusto (que en su testamento se jactaba de haber restaurado ochenta y dos santuarios), en la vuelta a la religiosidad nacional de antaño. Aparte de este hacerse eco de su programa, las odas abundan en panegíricos dedicados a la propia persona del príncipe, a su victoria, a su obra de paz, a su familia y a su descendencia divina. En el *Canto Secular,* por último, se refleja de manera conjunta y plena todo lo antedicho[35].

En segundo lugar, el tema de la amistad se nos muestra con no menor relevancia: muchos de los poemas nacen como consejo o confidencia a alguno de sus muchos amigos, especialmente a Mecenas. Refleja así el poeta el ambiente de entrañable camaradería en el que se movió aquella pléyade de hombres cultos[36].

A la par que la amistad, el tema erótico, con herencia de la antigua lírica y del epigrama alejandrino, cobra un papel

l'ideologia del principato, Turín, 1963, V. Bejarano, «Poesía y política en Horacio», *Estudios Clásicos* 20 (1976), 241-284, y M. Fernández-Galiano, «Horacio medita sobre Roma», *Homenaje a P. Sáinz Rodríguez* II, Madrid, 1986, 175-194.

35 Cfr. M. Fernández-Galiano, «El canto de los siglos», *Cultura y existencia humana. Homenaje a J. Uscatescu,* Madrid, 1985, 145-153.

36 Cfr. H. Storch, «Freundschaft, Freundlichkeit und Liebe in den Oden des Horaz», *Der altsprachliche Unterricht* XIII, 5 (1970), 5-26.

relevante en su poesía. Difícil es distinguir a este propósito la aventura real de la ficticia. Destaca lo engañoso, efímero y perjudicial del amor, sus efectos pasivizantes, los celos, la traición, etc. No falta la presencia de tópicos altamente productivos entre los alejandrinos, como el del *paraclausithyron* o lamentos del amante ante la puerta cerrada de su amiga[37].

El tema del vino, herencia de Alceo y muy en especial de Anacreonte, anda asimismo disperso por todo el cancionero. Se habla de él como medicina de zozobras, como uno de esos placeres de que conviene disfrutar antes que llegue la muerte. Asociados al vino suelen aparecer dos elementos que son signo de la ocasión simposiaca: el perfume y la guirnalda de flores (así en *Carm.* I 19, 14-15; II 3, 13-16; II 7, 6-8 y 21-26; II 11, 14-20; III 14, 17-20; y III 29, 1-3). Se multiplican los nombres de distintos caldos (Falerno, Cécubo, Másico, etc.), así como los epítetos del dios Baco, cuyo nombre sirve a menudo como metonimia para designar al licor de las uvas (Líber, Evio, Basareo, etc.)[38].

La fiesta simposiaca y el encuentro amoroso se ambientan a menudo en un paisaje natural, que con sus diversos elementos (prado, riachuelo, sombra arbórea, etc.), conforma el tópico del *locus amoenus*. Además, el paisaje en la poesía de Horacio suele ser contemplado en el momento pasajero de la estación, cuando cambia de aspecto, con la intuición de su constante mutabilidad; y las bellezas naturales aparecen no tanto como complemento, adorno o escenario de su poesía, sino que son para él —según hemos visto al hacer una caracterización general de su lirismo— resorte para la meditación intimista[39].

---

[37] Cfr. F. O. Copley, *Exclusus amator. A study in Latin love poetry*, Nueva York, 1956, y más concretamente W. J. Henderson, «The paraklausithyron motif in Horace's odes», *Acta Classica* 16 (1973), 51-67.

[38] Cfr. A. P. Mckinlay, «The wine element in Horace», *The Classical Journal* 42 (1946-47), 161-167 y 229-235, y A. Richter, «La vertu du vin dans les odes d'Horace», *Bulletin de la Faculté des lettres de Mulhouse* III (1970), 3-10.

[39] Cfr. G. Schonbeck, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg, 1962.

Un bloque temático que impregna, colorea, e ilumina todos los demás contenidos poéticos de las *Odas* es la inspiración filosófico-moral, mayormente epicúrea, aunque también con elementos traídos del estoicismo[40]. Epicúreo es no sólo ese énfasis puesto en las relaciones de amistad, sino también ese deseo de distanciarse de la vida pública, como si se tratara de una prisión, para mantenerse tranquilo en una existencia retirada en escenarios campestres. A pesar, sin embargo, de esa impronta dominante, hay puntos de discrepancia con respecto al epicureísmo, notoriamente la creencia confesada en la providencia de los dioses (por ejemplo, *Carm.* I 3, 21-22). En cuanto a sus presupuestos morales, tan pronto nos incita al placer y al disfrute de lo efímero, como nos muestra el sendero de la virtud, y en esa virtud se comprenden objetivos morales tales como la templanza, mesura o medianía —la famosa *mediocritas aurea*—, la justicia y la fortaleza espiritual, y dentro de ella, la imperturbabilidad o ataraxia, que era concepto clave para Epicuro como camino hacia el supremo bien del placer, pero que en un cierto momento penetró también en la estoa como equivalente de la apatía o impasibilidad[41]. Bajo el concepto de «apatía» se pueden situar las varias condenas horacianas a la pasión de riquezas, al lujo, a la molicie, así como su exaltación de la vida austera, y sus recriminaciones contra la ira, de la que él mismo fue preso en su juventud, siendo arrastrado a cultivar un género literario —el yambo— demasiado violento. Sin embargo, su aspiración a la imperturbabilidad se ve frustrada por la angustia desazonada que le produce la idea de la muerte, concebida no como estado inconsciente de los bienes perdidos —al modo de los epicúreos—, sino como lóbrego tormento inevitable y fin de los placeres de la vida[42]. La reiterada mención y reflexión sobre el hecho

[40] Para una visión sintética, cfr. O. Tescari, «La filosofia in Orazio», *Convivium* 9 (1937), 193-206.

[41] Cfr. M. Pohlenz, *La stoa. Storia di un movimento spirituale,* Florencia, 1967 (= Götingen, 1955), II, pág. 112, n.

[42] Cfr. I. Parisella, «Quid de morte senserit Horatius», *Latinitas* 2 (1954),

de la muerte como destino universal del hombre hace de Horacio un poeta preexistencialista, cuyo pensamiento se adelanta a la concepción heideggeriana[43]. Así se entiende, a la vista aterradora de los límites del hombre, su también reincidente prédica del goce (*carpe diem*) como contrapartida o desquite (ejemplos significativos del tema en *Carm.* I 11; II 3, 13-16; III 8, 27-28; IV 7, 13-16; *Epod.* XIII 1-5)[44]. Que esa postura horaciana concuerde con la concepción epicúrea del placer como sumo bien (aunque muchos distingos y matizaciones habría que hacer sobre el concepto epicúreo de «placer») es algo más bien circunstancial, y además ese placer pregonado por el poeta, fruto del amor y del vino, pertenece más bien a un principio intemporal del saber vulgar expreso en refranes nuestros tan castizos como «Más vale pájaro en mano que ciento volando». Hallamos, pues, un inextricable entramado de ideas provenientes de las doctrinas helenísticas o, más bien, un madurado eclecticismo moral de sus conceptos —fronterizos, por otra parte, e incluso equiparables—, pasados por el sabio tamiz de la experiencia vital y el sentido común de alguien que, más que filósofo, era poeta.

Hay que hablar también de la presencia de la mitología[45], según al menos, dos modalidades de empleo: como argumento del poema y como mero ejemplo. Lo primero

---

193-199, y A. O. Hulton, «The death theme in Horace», *Orpheus* 11 (1964), 19-23.

[43] Es con la luz de esta contemporánea filosofía con la que los profesores E. Otón («Horacio y su poesía de la muerte», *Estudios Clásicos* 20 [1976], 49-71), y S. Mariner (*Raíces clásicas del existencialismo literario*, Madrid, 1977, y «La actitud vital de Horacio a la luz del existencialismo», *Estudios de Filología Latina en honor de la profesora Carmen Villanueva Rico*, Granada, 1983, 97-115) han enfocado la postura horaciana ante la muerte.

[44] Cfr. Mariner, art. cit., pág. 111. Sobre el *carpe diem* horaciano, cfr. H. Bardon, «Carpe diem», *Revue des Études Anciennes* 46 (1944), 345-355; P. Gilbert, «Horace et l'Égypte. Aux sources du *carpe diem*», *Latomus* 5 (1946), 61-74; y A. Traina, «Semantica del *carpe diem*», *Riv. di Fil. e di Istr. Clas.* 101 (1973), 5-21.

[45] Cfr. D. Bassi, «La mitologia in Orazio», *Rendiconti dell'Istituto Lombrdo* 76 (1942-43), 41-58, R. Marache, «Le mythe dans les Odes d'Horace», *Pallas* 4 (1956), 59-66, y M. Torraca, «L'elemento mitico e demonico in Orazio lirico», *Bolletino di Studi Latini* 3 (1973), 304-315.

sucede particularmente en los himnos donde se enumeran o desarrollan ciertos hechos del dios invocado: Mercurio (I 10), Baco (II 19), Apolo (IV 6), etc. La oda I 15 es toda ella, con la breve presentación de los cinco versos iniciales, que son palabras del poeta, una profecía cantada por el dios Nereo a Paris y Helena sobre las tristes consecuencias de su adulterio: la recurrencia al discurso en boca de algún personaje mítico lo encontramos también como excurso dentro de la narración en algunas otras odas (I 7, 25 y ss.: discurso de Teucro; III 3, 18 y ss.: de Juno; etc.). Muy frecuente es que entre el mito y la materia propiamente debatida en la oda el nexo sea la ejemplaridad, y que esa presencia del mito se limite a simple alusión o cadena de muestras sobre un determinado aspecto (por ejemplo, en II 4, 3 y ss. se citan los casos de Aquiles y Briseida, Áyax y Tecmesa, Agamenón y Casandra, como ejemplos del principio general, según el cual no es avergonzante amar a una esclava). Predominan temas de la leyenda troyana, que desde la escuela conocía bien el poeta; colaboraba así en esa vinculación, promovida por Augusto, de Roma con sus orígenes míticos, que en la *Eneida* tuvo su más perfecta plasmación. No distinta función que la del mito desempeña en algunas odas la historia romana antigua (por ejemplo, en III 5 la figura de Régulo).

Por último, una considerable parte en el conjunto de las *Odas* está destinada a la reflexión sobre el hecho literario mismo. Es muy frecuente —y ya hemos aludido a ello en el capítulo precedente de esta introducción— que el poeta defienda su inspiración y su Musa lírica frente a la épica o la tragedia (por ejemplo, en I 6, 5 y ss. y en IV 15): es el tópico de la *recusatio*, que tiene su fuente, al parecer, en el prólogo de los *Aitia* de Calímaco (fr. 1 Pfeiffer)[46]. El recurso a tal tópico es un signo del afincamiento del poeta en una poética alejandrina y neotérica, de lo que ya hemos hablado también en el capítulo anterior. En la misma línea están las reconvenciones hechas a la Musa por haberse ex-

[46] Cfr., sobre este tema y su presencia en la poesía augústea, W. Wimmel, *op. cit.*

cedido cantando asuntos *paulo maiora*, poco adecuados para el poema lírico (así en II 1, 37-40 y en III 3, 70-72). Varios lugares del libro IV (así en 8, 25-29 y 9, 25-28) ponen de relieve el peculiar poder inherente a la poesía de salvar del olvido e inmortalizar todo aquello y a aquellos que son materia del verso, motivo éste de clara herencia pindárica. Pero también la poesía es capaz de eternizar a su agente, el poeta: Horacio se refiere dos veces (en II 20 y III 30) a su futura inmortalidad gracias a la fama que le proporcionarían sus versos.

Tales son, pues, los bloques temáticos más definidos de su poesía: la filosofía, el mito, la ficción, la historia y la autobiografía se dan la mano como ingredientes, sabiamente dosificados, para elaborar el producto lírico de sus *Odas* y sus *Epodos*.

Resta hablar de la forma, de su arte, de su estilo, y ahí es precisamente donde radica en buena parte la razón del éxito de Horacio como poeta.

En primer lugar, lo relativo a la métrica. Frente a la versificación mayoritariamente yámbica de los *Epodos*, las *Odas* son el resultado de la adaptación al ritmo latino de los versos eolios, que comportaban un número fijo de sílabas; los versos, a su vez, se agrupan en estrofas, siendo las más usuales la sáfica, la alcaica y las asclepiadeas A y B, todas ellas de composición tetrástica; y en realidad todas las odas horacianas, incluso las compuestas en estrofas dísticas o en versos en serie de un único tipo —menos la IV 8— tienen un número de versos divisible por cuatro o, lo que es lo mismo, pueden agruparse en estrofas tetrásticas: es lo que se conoce como ley de Meineke. La unidad superior es la estrofa, no el verso; son absolutamente regulares, por tanto, los encabalgamientos interversales; menos frecuentes, en cambio, los interestróficos, por tendencia a hacer coincidir unidad métrica con unidad sintáctica[47].

En segundo lugar, abordamos cuestiones de arquitectu-

---

[47] Cfr. R. Pichon, «Les mètres lyriques d'Horace», *Rev. de Phil.* 17 (1893), 132-140, y G. B. Pighi, *I ritmi i e metri della poesia latina, con particolare riguardo all'uso di Catullo e d'Orazio*, Brescia, 1958.

ra y composición. En la ordenación de las piezas dentro de un libro[48] no se descubre ninguna norma rígida para todo el *corpus,* a no ser que todos los libros comienzan con un poema de especial solemnidad y concluyen con otro epifonemático, relativo al hecho literario mismo (esto se puede sostener también para el I 38, conclusivo del primer libro, si es que su mensaje de austeridad implica también, como parece probable, una proclama de la propia estética poética).

A veces se observa cómo el poeta vincula unas odas con otras mediante un motivo coincidente o contrastivo que coloca en la cláusula de una y en la obertura de la siguiente. Esta técnica que podemos llamar del «motivo vinculante» se pone en juego, por ejemplo, entre I 34 y I 35: la primera concluye con el tema de la Fortuna, por el que empieza también la segunda. A su vez, entre I 35 y I 36 descubrimos una vinculación por contraste en sus extremos contiguos: César y la nueva generación marchan a la guerra de Oriente (a finales de I 35), mientras que Númida regresa de la guerra de España, llamada aquí «Hesperia», es decir, «tierra occidental» (a comienzos de I 36); a su vez, entre I 36 y I 37, de nuevo se hace claro un paralelismo temático, que engarza el final de la primera con el comienzo de la siguiente, mediante los temas del banquete, del vino y del ejemplo de los salios; también el tema final de I 37, el «triunfo ostentoso» y el orgullo de Cleopatra, aparece recogido en el «odio de la suntuosidad de los persas» con que empieza I 38, oda final del libro. La misma técnica de atadura semántica entre odas vecinas la hallamos bien visible en el conjunto de las odas romanas: entre III 1 y III 2 hay vinculación por contraste, con críticas a la riqueza al final de aquélla, y elogios de la pobreza al comienzo de ésta; entre III 2 y III 3, también juntura contrastiva, puesto que la primera acaba hablando del «ruin» y la segunda comienza refiriéndose al «justo»; termina la III 3 con una amonestación a la Musa por remontarse a alturas poco apropiadas al

---

48 Cfr. para este asunto la visión de N. E. Collinge, *The structure of Horace's Odes,* Londres, 1961, 35-36.

género, y principia la III 4 con insistencia en la llamada a la Musa para que descienda del cielo; en la parte final de III 4 se cuenta el mito de la Titanomaquia, tras la cual Júpiter obtuvo el imperio del cielo, y a ese imperio del dios supremo se alude, como conexión con la oda precedente, en III 5.

Problemática es la composición del primer libro. Aparte de la oda 1, prólogo dirigido a Mecenas, y la 38, epílogo breve, el conjunto restante se enmarca con dos piezas dirigidas a Octavio, la 2 y la 37. A partir de la oda 31 hasta el final parece que Horacio ha querido construir un conjunto de poemas graves y serios que respondiesen a la misma solemnidad de las odas iniciales. Pero es arriesgado aventurar otros criterios de estructuración.

Para la ordenación de las doce primeras composiciones del libro II, W. Ludwig[49] pretende descubrir, conjugado al criterio de variación métrica —pues, por lo que se refiere a las once primeras, alternan las escritas en estrofas alcaicas con las escritas en sáficas— un criterio de agrupación temática, en bloques de dos, en torno al núcleo constituido por 6 y 7: así 1 y 12 van dirigidas a sendos patrones y hombres de letras, Polión y Mecenas; 2-3 y 10-11 son de temática filosófica; 4-5 y 8-9 son amorosas; y el núcleo 6-7 va dirigido a sus amigos y versa sobre aventuras del pasado. J. Perret, sin embargo, en su estudio sobre nuestro poeta[50], sostiene para el libro segundo una arquitectura díptica, basada también en simetrías temáticas, pero de diferente índole a la propuesta por Ludwig para la primera parte del libro. Según su hipótesis, los dos bloques poéticos de este segundo libro se abren con sendas odas prologales (1 y 12) dedicadas a grandes personajes del momento: Polión (la 1) y Mecenas (la 12). A tal prólogo seguiría en ambos casos un conjunto, arquitectónicamente diseñado de forma circular, según el siguiente esquema: para el primer bloque: 2-3: consejos morales; 4-5: amor; 6-7: amistad (ambas odas serían el núcleo de las correspondencias cir-

[49] «Zu Horaz, C. II 1-12», *Hermes* 85 (1957), 336-345.
[50] *Horace,* París, 1959, págs. 105-106.

culares); 8-9: amor; 10-11: consejos morales; y para el segundo bloque: 13-14: muerte del poeta; 15: contra el lujo de los jardines; 16: el ocio; 17: la amistad (estas dos odas 16 y 17 serían, a su vez, el núcleo de este conjunto); 18: contra la avidez y el lujo; 19-20: el poeta se siente inmortal.

Según criterios semejantes se ha buscado un orden armónico para la concatenación interna de los otros libros. En cuanto al libro III, el mismo Perret[51] destaca cómo las seis odas iniciales, las llamadas «Romanas», forman una clara unidad, constituyendo casi un único poema en seis partes; las vinculaciones temáticas de las odas en sus extremos contiguos, como ya hemos destacado, es un procedimiento más del que se ha valido el artista para poner de relieve tal carácter unitario. Opina además el crítico francés que no es casualidad el armónico y equilibrado reparto de número de versos entre tres conjuntos del libro III: las odas 1-6 ocupan un total de 336 versos, como 336 ocupan las odas 7-19 y 336 las odas 20-30.

Por lo que a la composición del libro IV se refiere, no se percibe con claridad ninguna disposición simétrica; carácter prologal poco marcado tiene la oda 1 (aunque alude en sus versos iniciales a la actividad lírica abandonada hace tiempo y retomada otra vez), pero sí que funciona como epílogo, versando sobre el propio oficio literario, la oda última del libro, la 15; sobresalen en la secuencia de piezas dos cantos de victoria; la oda 4 (epinicio de Druso) y la 14 (de Tiberio), seguidas por sendos poemas dirigidos al príncipe; se distingue también un grupo de odas ligeras: 11 y 12 son invitaciones a un banquete, mientras que 10 y 13, enmarcando a las dos anteriores, se corresponden a su vez entre sí por evocar los inconvenientes que, a causa de la edad, conciernen a las muchachas y a las mujeres maduras; el resto de las odas (2, 3, 6, 8 y 9) descubren el poder inmortalizador de la poesía; y parece como si la 7, el famoso *Diffugere nives,* estuviera centrada en el conjunto como fruto de un intencionado diseño, de modo que su mensaje sería el núcleo del libro.

---

51 *Op. cit.,* págs. 106-107.

En cuanto a la composición de cada uno de los poemas, Horacio —tanto en *Epodos* como en *Odas*— pone en práctica el *lucidus ordo,* del que teoriza en *Ars Poetica,* 40 y ss., como condición necesaria de la obra poética. La disposición de las diferentes unidades temáticas se realiza según dos posibles sistemas: 1) sistema jónico: mediante libres asociaciones de ideas, en las que el pensamiento se va abriendo progresivamente, terminando con frecuencia en fuga (I 8); 2) sistema dórico: mediante una arquitectura simétrica y equilibrada en sus partes y responsiones temáticas y verbales entre ellas (IV 4). Como posibilidades, dentro de estos dos sistemas, caben las estructuras bipartitas (I 9) y tripartitas *(Epod.* X); caben las «composiciones anulares», es decir, las responsiones y correspondencias temáticas entre principio y fin del poema con una ampliación central (I 28); caben las estructuras mesódicas, en las que las diferentes partes se disponen simétricamente, creando círculos, en torno a un centro (I 1); es posible que una oda se componga de un solo pensamiento o vivencia —eso ocurre especialmente con las más breves (I 30)—; y posible también que en una misma oda haya superposición de dos estructuras distintas, cualesquiera de las anteriormente reseñadas (II 3)[52].

Y descendamos a unidades menores y ocupémonos de cuestiones de microestructura y de estilo. Acaso Horacio deba a Alceo —como conjetura F. Cupaiuolo[53]— su tendencia a ver el mayor *lumen poeticum* en la adecuada colocación de las palabras, de forma que se iluminen recíprocamente y potencien al máximo su fuerza expresiva, ya sea por contraste, ya por convergencia; en la práctica de dicho arte difiere extraordinariamente de Virgilio, para quien una palabra, ya en su autonomía y aislamiento, «representa una idea, una imagen, un matiz y es caracterizadora y ca-

---

[52] Sobre todo lo cual, además del libro de Collinge ya citado, cfr. F. Cupaiuolo, *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode oraziana,* Nápoles, 1967, págs. 39 y ss. Cfr. asimismo mi trabajo, «Estructura de Hor., *Carm.* II 3», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos,* Jaén, 1982, págs. 164-167.

[53] *Op. cit.,* pág. 12.

lificadora de un particular tipo o color poético». Esta técnica suya, evidente en *Epodos* y *Odas*, la convierte, en la *Epístola a los Pisones*, en un principio de la creación poética: «También —dice el poeta—, obrando con elegancia y cautela al encadenar las palabras, te expresarás distinguidamente, si una ingeniosa juntura convierte en nueva una palabra ya conocida» (vv. 46-48), y más adelante «tanto poder tiene el encadenamiento y la juntura, tanto honor se añade a lo que se toma de la expresión ordinaria» (vv. 242-243). Aprovecha así Horacio una facilidad de asociación que sólo le brindaba la especial conformación de su lengua. En efecto, el latín[54], gracias a que expresa las relaciones gramaticales entre las palabras mediante las desinencias, se puede permitir una amplia libertad en el orden de las palabras, y ese orden libre posibilita, a su vez, toda una serie de efectos estilísticos, de junturas y entrelazamientos diversos, de modo que el mensaje contenido en una frase determinada se sitúe en dos planos: una significación puramente intelectual y otra armónica y afectiva, siendo más importante esta última cuando se trata de expresión poética y oratoria. Quintiliano *(Inst. Or.* IX 4, 23-27) tiene luminosas consideraciones en torno a este fenómeno de la creación poética, y compara las palabras con las piedras que se utilizan para una construcción: las irregularidades mismas de esas piedras facilitan su adaptación y acoplamiento, no con todas las piedras, sino con otras bien determinadas. Ése es, pues, el arte que practica Horacio y que se hace patente en una serie de figuras estilísticas, patrimonio de toda poesía, pero objeto aquí de una muy especial voluntad artística, tales como el oxímoron, la aliteración, e incluso la rima. La búsqueda de ciertas junturas, creadoras de tales efectos, produce, a su vez, desuniones de adjetivos con respecto a los sustantivos a los que determinan, y estructuras entrelazadas y quiásticas en cuanto al orden de palabras. Tenemos, por ejemplo, combinación de oxímo-

[54] Como subraya P. Grimal para explicar el concepto de la *callida iunctura* (*Essai sur l'Art Poétique d'Horace,* París, 1968, págs. 81-86, y *Le lyrisme à Rome,* París, 1978, pág. 183).

ron y aliteración en I 7, 15: *albus ut obscuro;* en I 11, 6-7: *spatio brevi spem longam;* en I 34, 2: *insanientis dum sapientiae;* oxímoron y homeoteleuton en I 16: *neu vivax apium neu breve lilium;* oxímoron simple en I 34, 9: *bruta tellus et vaga flumina;* en II 8, 14: *simplices Nymphae, ferus et Cupido;* en I 6, 9: *tenues grandia;* aliteraciones onomatopéyicas, como la estupenda de I 1, 23-24, en que se reproduce el sonido de la trompeta guerrera de la que se está hablando —repetición cuádruple de la sílaba *tu*—: *multus castra iuvant et lituo tubae / permixtus sonitus...,* o la de *Epod.* XVI 1: *Altera iam teritur,* en que, repitiéndose triplemente la secuencia *tr,* se reproduce el sonido de la trituración, que es la imagen usada para hablar de las generaciones muertas en las guerras civiles; un oxímoron cuya consecución ha motivado asimismo un quiasmo con enmarcamiento del verbo en I 3, 10: *fragilem truci commisit pelago ratem;* un quiasmo múltiple con enmarcamiento de la preposición, lo que, de rechazo, ocasiona una anástrofe, aderezado además todo ello con la rima *memento... mentem* en II 3, 1-2: *Aequam memento rebus in arduis / servare mentem*[55].

«Tanto honor se añade —decía Horacio, según antes citábamos— a lo que se toma de la expresión ordinaria», y efectivamente puede observarse también en su lírica cómo uno de los rasgos de estilo es precisamente el de utilizar palabras no propias de la lengua poética tradicional, que sólo por su injerencia en un contexto determinado, es decir, sólo por efecto de la *callida iunctura,* adquieren rango poético, y que además infunden a su obra un tono de mayor sobriedad expresiva, de mayor objetividad[56].

Vamos a ocuparnos finalmente de un frecuente proce-

---

[55] Como ejemplos de análisis del estilo horaciano y sus recursos llevados a cabo por nuestros filólogos, véase A. Fontán, «Análisis estructural de la poesía: un comentario a Horacio, od. III 30», *Estudios Clásicos* 10 (1966), 123-133, y J. de Echave-Sustaeta, «El estilo de la oda I 1 de Horacio», *Anuario de Filología* 3 (1977), 81-89. Cfr. sobre fonoestilística horaciana J. Marouzeau, «Horace, artiste de sons», *Mnemosyne* 4 (1936-37), 85-94.

[56] Cfr. B. Axelson, *Unpoetische Wörter,* Lund, 1945, págs. 98-113. Véase también G. Bonfante, «Los elementos populares en la lengua de Horacio», *Emerita* 4 (1936), 86-119 y 209-247 y 5 (1937), 17-88.

dimiento estilístico horaciano en sus *Odas* y *Epodos:* el de la ocasional morosidad centrada en una determinada imagen, que alterna con el proceso normal y ritmo expositivo de las ideas[57]; puede definirse tal técnica, si se quiere, como alternancia entre lo discursivo y lo descriptivo. El efecto que produce en el lector es, naturalmente, de sorpresa, más todavía si se tiene en cuenta que esa inesperada morosidad y ralentización suele producirse al final de los poemas[58]. El poeta se arma de una lupa y, sirviéndose de ella, fija su ojo en un elemento del discurso y no regresa ya a la argumentación; se pierde en lo subordinado y ahí coloca el punto final. Esto es especialmente permisible en la poesía lírica, puesto que dicho género no está sujeto a normas de argumentación, ni, puesto que carece de argumento en su sentido propio, tiene por qué comportar una exposición, un nudo y un desenlace. El poeta puede saltar con libertad de la imagen a la idea. Bien lo captó Boileau en su *Arte Poética,* refiriéndose a la oda, al decir (71-72):

> Son style impétueux souvent marche au hasard:
> chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

En el epinicio pindárico, e incluso en la epopeya homérica, Horacio encontró, sin duda, los precedentes para este uso. Ejemplos de ello tenemos en las odas I 4, II 5, III 12 y III 20, que concluyen con morosidad descriptiva, poniendo de relieve la figura del efebo: Lícidas, Giges, Hebro o Nearco. En varias ocasiones esa morosidad descriptiva comporta, además, el uso de una comparación (así en II 5, III 12 y III 20).

Tales son algunos de los rasgos formales más sobresalientes de la lírica horaciana.

---

57 Cfr. nuestro estudio «Morosidad descriptiva en la lírica horaciana», *Actas del I Seminario de Retórica y Poética,* en prensa.

58 Los varios procedimientos formales de concluir una oda —aunque sin hacer hincapié en el que aquí reseñamos— se exponen en el artículo de P. H. Schrijvers, «Comment terminer une ode?», *Mnemosyne* 26 (1973), 140-159.


Miserarum est neque amori
dare ludum neque dulci
mala vino lavere
V. Cristóbal

Con sano orgullo y, a la vez, con cierta profética visión propia de los de su oficio proclamó Horacio la futura inmortalidad que le esperaba gracias a su obra lírica. Al fin de su segundo libro (II 20) aventuraba ya su perduración en la fama a través del entero mundo; «me aprenderá el docto íbero», llegaba incluso a decir, como si previera el arraigo de su poesía en nuestras letras peninsulares. Y su profecía, confundida con su íntimo deseo, se ha venido cumpliendo a lo largo de las edades de nuestro mundo occidental: *Non... obibo* (*Carm.* II 20, 6-7). Y la misma proclama se escucha otra vez en III 30, 6: *Non omnis moriar,* después de haber calificado de «monumento más perenne que el bronce» (III 30, 1) al conjunto de sus tres primeros libros de odas[59]. Horacio, en efecto, siguió vivo en sus versos más allá de la tumba.

En la propia Antigüedad ya hemos visto la estima grande en que lo tuvo Quintiliano, juez de escritores. Los poetas lo tomaron como modelo. Ovidio, por ejemplo, concluye sus *Metamorfosis* (XV 871-879) declarando, con palabras que imitan la aludida oda III 30, la perduración de su poema contra el tiempo y sus inclemencias[60]. Séneca el filósofo, en sus tragedias, recoge la herencia temática y formal del protegido de Mecenas: los ideales de mesura, de vida retirada[61] reaparecen, a menudo, no sólo como fruto

[59] En varias de las piezas del libro IV Horacio destaca además el poder inmortalizador de la poesía en general y de su poesía en particular, sobre todo en IV 8 y IV 9. Sobre la pervivencia de este tópico en la literatura castellana medieval, y sobre otras fuentes clásicas que lo difundieron, cfr. M.ª R. Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana,* México, 1983 (= 1952); sobre las muestras horacianas, véase págs. 45-49.

[60] Para los ecos horacianos en la elegía de Ovidio, cfr. nuestra introducción a las obras amatorias de dicho poeta (Madrid, 1989), págs. 85-86.

[61] Una patente reminiscencia del *Beatus ille* puede leerse, por ejemplo, en *Fedra* (483-564), en un monólogo del cazador Hipólito. Cfr. al propósito nuestro artículo «Edad de oro, lugar ameno y vida feliz en *Fedra* 483-564»,

de similares posturas filosóficas, sino como muestra de un empeño por repetir formulaciones ejemplares; los versos y esquemas métricos horacianos, aunque utilizados con mayor libertad, son empleados frecuentemente por el cordobés para los coros de su teatro. Persio y Juvenal cultivaron el género satírico, yendo en pos de sus huellas[62]. Marcial en los *Epigramas* repite algunos de sus tópicos: las censuras y burlas contra viejas amorosas, por ejemplo, tienen su precedente en el epodo VIII; el ideal de vida sobria y campestre, expuesto en el epigrama X 47, aparece formulado muy cercanamente al *Beatus ille*[63]. Y ya en época cristiana, Prudencio[64] y demás himnógrafos se adueñan de su forma métrica, de su léxico y de su estilo, para encauzar el contenido nuevo. Además Acrón y Porfirión habían escrito sendos comentarios a su obra.

Únicamente en los siglos medievales su presencia, especialmente en lo que se refiere a su lírica, se oscurece un tanto frente al excelso prestigio de Virgilio y Ovidio. La razón es evidente, como bien apunta M.ª Rosa Lida[65], y estriba en que «el primer mérito de Horacio es su forma ex-

---

Cuad. Fil. Clás. XVI (1979-80), 155-176. Una reformulación del *carpe diem*, con imágenes y léxico horaciano, véase en *Hércules enloquecido* 174-185. Cfr. P. Keseling, «Horaz in den Tragödien des Seneca», *Philologische Wochenschrift* 61 (1941), 190-192.

[62] Cfr. W. S. Anderson, «Venusina lucerna: The Horatian model for Juvenal», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 92 (1961), 1-12, y E. Paratore, «De Persio Horati interprete», *Latinitas* 17 (1969), 245-250.

[63] Cfr. G. Donini, «Horatius in Martiale», *Am. Journal of Philol.* 85 (1964), 56-60, y H. H. Huxley, «Martial and the epodes of Horace», *Proc. of the Pacific Northwest Conf. on Foreing Lang.* 23 (1972), 36-38.

[64] Como ejemplo de seguimiento, citaré sólo la apropiación de la sentencia horaciana de *Carm.* III 2, 13 (*dulce et decorum est pro patria mori*) —que, a su vez, era un eco de Calino (fr. 1, 6-8 G.-P.) y de Tirteo (fr. 6, 1-2 G.-P.)—, en estos versos de *Peristephanon* I 25: *Hoc genus mortis decorum, hoc probis dignum viris* y I 51: *dulce tunc iustis cremari, dulce ferrum perpeti.* Cfr. A. Salvatore, «Qua ratione Prudentius, aliqua Cathemerinom libri carmina conscribens, Horatium Vergiliumque imitatus sit», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli* 6 (1956), 119-140.

[65] En su muy crítica reseña al libro conjunto *Orazio nella letteratura mondiale* (Roma, 1936), recogida en su libro póstumo *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, págs. 255-267, especialmente pág. 259.

quisita, su pura forma» y «si se deja de percibir la forma de composiciones que huyen cuidadosamente de la anécdota y del argumento, si cesa la comprensión de su métrica, Horacio, *Romanae fidicen lyrae,* se convierte en el "Orazio satiro" de la *Divina commedia».* Las *Odas* y *Epodos* gozaron, efectivamente, de menor vigencia en el Medievo que las *Sátiras.* Hugo de Trimberg (de fines del siglo XIII y principios del XIV) dice así, por ejemplo, en su *Registrum auctorum* acerca de sus dos obras líricas: *nostris temporibus credo valere parum* («en nuestra época creo que tienen poco valor»)[66]. Petrarca, sin embargo, sí que llegó a captar la belleza de tales composiciones, e incorporó en sus poemas pensamientos e ideas de la lírica horaciana[67].

La resurrección de la lira del vate romano comienza en el Renacimiento, cuando humanistas italianos como Landino y Poliziano, y por herencia suya los poetas españoles modernos como Garcilaso y Fray Luis de León, lo imitaron con devoción auténtica. Ahora, al contrario de lo que sucedía en la Edad Media, es su obra lírica la que goza de mayor consideración, puesto que es en esta época cuando se toma conciencia de la forma literaria como problema. Bernardo Tasso en Italia, Ronsard en Francia, Ben Jonson en Inglaterra, y muchos otros se inspiraron en las *Odas* del vate latino[68], a la vez que por doquier surgían traducciones a las diversas lenguas.

«La lírica de Horacio ha dominado con señorío absoluto mientras se desarrollaban los "siglos de oro" de las literaturas europeas: siempre importante, ya que la tradición que ha creado no deja de cultivarse, en el siglo XVIII lo es sin embargo menos que los *Sermones.* Porque el siglo XVIII es el siglo de la razón, de la crítica, de la polémica, de la prosa: la *Epístola a los Pisones* interesa más que el *Diffugere nives»*[69]. Al

[66] Cfr. A. Monteverdi, «Orazio nel medio evo», *Studi Medievali* 9 (1936), 162-180.

[67] Cfr. R. Argenio, «Orazio cantato dal Petrarca e dal Poliziano», *Rivista di Studi Classici* 15 (1967), 331-344.

[68] Cfr. el panorama sintetizado por G. Highet, *La tradición clásica,* Méjico, 1978 (= Oxford, 1949), págs. 385-402.

[69] M.ª R. Lida, *op. cit.,* pág. 261.

mismo tiempo su preceptiva literaria, aliada con la de Aristóteles, había sentado las bases para la poética moderna.

En el siglo XIX la influencia de Horacio, según reseña M.ª Rosa Lida[70], pervive más arraigadamente en las literaturas «de ritmo retrasado», como la húngara y la rumana, o por motivos políticos, en las literaturas de las naciones americanas, que acababan de alcanzar su independencia (así los himnos de Quintana Roo en Méjico, de Olmedo en Perú y de Varela en Argentina son una muestra de tal vinculación), pues parece que «toda nacionalidad, al querer dar a su lengua rango literario dentro de la tradición cultural grecolatina, pasará por una etapa previa de aprendizaje horaciano»[71]. El romanticismo, por lo general, se aparta de la poesía de las *Odas,* poco emotiva y pasional para los gustos de los nuevos tiempos, y reniega de las normas literarias clasicistas, expuestas en la *Epístola a los Pisones.* La inspiración clasicista, en el terreno de la lírica, se orienta en esta época más bien hacia la figura de Píndaro, y la admiración por el poeta tebano es sentida de un modo especial en Alemania, por figuras ilustres como Goethe, Schiller y Hölderlin[72]. Víctor Hugo, no obstante, manifiesta en su obra afición tanto por el de Tebas como por el de Venusia[73].

En el presente siglo, heredero cultural de tantos «ismos», Horacio, y el clasicismo en general, tiene vigencia esporádica como un elemento más de la tradición, pero conserva, no obstante, el halo de un prestigio singular.

Tras esta breve y somera síntesis de lo que ha sido la presencia de Horacio en la literatura, y antes de apuntar su vestigio concreto en las letras hispanas, quisiera referirme, por afán ejemplificativo, a dos figuras especiales de litera-

---

70 *Op. cit.*, pág. 263.

71 M.ª R. Lida, *op. cit.*, pág. 260.

72 Cfr. G. Highet, *op. cit.*, págs. 395-401, y más en particular, O. Seel, «Zu Goethes Urteil über Horaz», *Der altsprachliche Unterricht* I, 5 (1953), 91-111; y E. Dönt, «Goethe über Horaz», *Wiener Studien* 79 (1966), 396-399.

73 Cfr. J. Marouzeau, «Horace dans la littérature française», *Rev. Études Latines* XIII (1935), 274-295.

turas extranjeras: a Omar Khayam, poeta persa del siglo XI, y al portugués Fernando Pessoa, hombre de nuestro siglo.

En cuanto al primero, autor de una serie de composiciones breves que se conocen con el nombre de *Rubayatas*, se trata, sin duda alguna, de un espíritu extraordinariamente afín a nuestro poeta, y de él no podemos saber con certeza si conoció la obra del romano y, simpatizando con sus temas, lo imitó, o si, independientemente, coincidió con él por azar y expresó incluso con las mismas imágenes, con la misma argumentación y con el mismo tono una idéntica actitud vital. Poco aventura al respecto Christovam de Camargo en la introducción a su versión castellana de las *Rubayatas* realizada a partir del irano[74]. Tampoco ofrece mayores datos para decidirnos un artículo, específico sobre el tema, de H. Edward Mierow[75]. Ni vamos a ser nosotros quienes en este caso solucionemos el dilema de la coincidencia o dependencia, desconocedores del alcance de la tradición clásica en ámbitos marginales de la cultura occidental y más aún de la literatura persa del siglo XI. Pero, sea como sea, nos quedaríamos con el pasmo y la sorpresa ante cualquiera de las dos soluciones al planteamiento: pues, en el caso de una dependencia, ¿cómo es que Horacio se proyecta tan lejos de su cuna y de su criadero, en unos tiempos en que, precisamente en tierras occidentales, dormía su obra como en un letargo?; y en el caso de una feliz y fortuita poligénesis, ¿cómo es que no sólo se repiten las ideas y actitudes ante la existencia —lo cual es hasta cierto punto lógico— sino también las imágenes, la secuencia argumental, la forma, en suma? Coteje y consi-

---

[74] Omar Khaiame. *Las Rubaiatas*, Buenos Aires, 1967, pág. 13.

[75] «Horace and Omar Khayyam», *The Classical Weekly* 11 (1917), 19-21. El autor, cuando más se acerca a la cuestión, dice sólo lo siguiente: «Nos parece que podemos encontrar en Omar Khayyam una reencarnación del espíritu de Horacio y en ambos poetas el alma eterna de la raza humana. La similitud es tan grande que invita a la comparación detallada. En algunos casos incluso las palabras empleadas son casi las mismas.» No he podido consultar el artículo de A. Mamudu «Tempus fugax et edax: Horace, Shakespeare and Khayyam», *Museum Africum* 3 (1974), 29-37.

dere el lector por sí mismo algunos pasajes de sendas obras. Casi infinitas son las muestras del *carpe diem,* formuladas en cercanía de imágenes con las de Horacio. Así ésta:

> Contempla
> la caravana de la vejez,
> ve cómo galopa,
> ¡observa ese ritmo espantoso!
> ¡Compañero!
> ¡Aprovecha
> esos instantes fugaces
> para hundirte
> en las delicias de la vida,
> para desvanecerte
> en las delicias del amor! (núm. 6 de la ed. citada).

O estas otras:

> Sé feliz un instante,
> pues la vida, amigo,
> no es más que ese instante... (núm. 27).

Recordándonos los coriambos finales de la oda a Leucónoe (I 11), que aconsejaban la desconfianza en el día venidero, proclama el persa:

> ¡Amigo!
> No tortures el corazón
> en la expectativa del día por nacer,
> no quieras vivir
> lo que todavía no sucedió (núm. 22).

El vino es casi siempre el placer más elogiado y su disfrute, como en Horacio II 3, 5-8 y 13-16, se ambienta en el jardín o *locus amoenus:*

> ¡Toma el cántaro de vino,
> empuña la copa
> y ve al jardín verdeante
> a esparcirte
> junto al río murmurante! (núm. 60).

¡Calma, amigo!
Reclínate lánguidamente
en el lozano césped,
y vive feliz,
aunque sea
por algunos cortos días (núm. 86).

En relación con tales pensamientos, el paisaje natural sirve como contraste, en su cíclico devenir, con la mortal condición de los humanos; Horacio lo expresaba en su famosa oda *Diffugere nives* (IV 7), aludiendo al ciclo lunar, que siempre se repite (cfr. también II 18, 16); y al mismo ciclo se refiere el lírico persa en este pasaje:

¡Aprovecha el instante único!
Por mucho que vivas,
ningún instante
a éste se comparará.
¡Regocíjate, amigo!
Esta misma luna brillará,
por los siglos de los siglos,
sobre mi tumba
y sobre la tuya... (núm. 100).

La siguiente rubayata contiene la misma conseja que daba el romano en II 3, la de mantenerse sereno en las circunstancias adversas y favorables, porque a fin de cuentas hemos de morir tanto en un caso como en otro:

Siendo la vida un solo instante
que en breve se extinguirá,
mantengo el corazón impasible
entre sus encantos y amargura (núm. 30).

He aquí, pues, algunos de los más señalados paralelos entre ambos, ya sean resultado de la imitación, o de la coincidencia que brota de dos temperamentos semejantes.

El otro poeta en que vamos a detenernos, éste claramente deudor del de Venusia, es el portugués Fernando

Pessoa en su heterónimo de Ricardo Reis[76]. He aquí, para evidenciar esa deuda, este poema, en su traducción castellana de M. A. Viqueira, que suena como eco del horaciano comienzo *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi...* de I 11, donde se contienen los razonamientos preliminares al *carpe diem:*

> No quiero recordar ni conocerme.
> Estamos de más si miramos quien somos.
>   Ignorar que vivimos
>   llena bastante la vida.
> Tanto cuanto vivimos, vive la hora
> en que vivimos, igualmente muerta
>   cuando pasa con nosotros,
>   que pasamos con ella.
> Si saberlo no sirve de saberlo
> (¿pues sin el poder, qué vale el conocimiento?),
>   mejor es la vida
>   que dura sin medirse.

El consejo de la ataraxia ante alegrías o penas que constaba en la oda III 3 (*Aequam memento rebus in arduis*), volvemos a encontrarlo en estos versos breves de Ricardo Reis, según la traducción de Ángel Crespo[76 bis] en esta ocasión:

> Que no hay tristezas
> ni alegrías en nuestra vida.
> Aquí, sepamos,
> sabios e incautos,
> vivirla no, sino pasarla,

---

[76] Cfr. M. Helena da Rocha Pereira, «Reflexos horacianos nas odes de Correia Garção e Fernando Pessoa, Ricardo Reis», en *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa,* Lisboa, 1972; L. de Sousa Rebelo, *A tradição clássica na literatura portuguesa,* Lisboa, 1982, págs. 280-308; A. Pavão Júnior, «O classicismo de Ricardo Reis», *Euphrosyne* V n.s. (1972), 529-545; S. Belkior, *Horácio e Fernando Pessoa: o amor, as mulheres e os poemas eróticos,* Río de Janeiro, 1982 (agradezco a mi amigo y colega, E. del Río, entusiasta de Pessoa, la noticia bibliográfica en este punto).

[76 bis] *Fernando Pessoa. El poeta es un fingidor.* Antología poética, Madrid, 1982, pág. 185.

tranquilos, plácidos,
siendo los niños
nuestros maestros.

También en esta oda del poeta portugués la estampa invernal es el prólogo para el aviso —dirigido a Neera, mujer de nombre horaciano— de gozar el instante, como en la oda I 9 del venusino, que partía de la contemplación de la nieve en la cima del monte Soracte *(Vides ut alta stet nive candidum)* para dar avisos semejantes. Seguimos también la traducción de Ángel Crespo:

Muestran su nieve, al sol, lejanos montes,
pero es ya suave el sosegado frío
  que ablanda y agudiza
  los dardos del sol alto.
Hoy, Neera, no quieras ocultarnos;
nada nos falta porque nada somos.
  No esperamos ya nada
  y al sol sentimos frío.
Mas, tal como es, gocemos del momento,
solemnes levemente en la alegría
  y aguardando a la muerte
  como quien la conoce.

Basten estas evocaciones como prueba de la filiación horaciana de este poeta.

Y a partir de ahora atenderemos a lo que más nos atañe: la influencia de Horacio en la literatura española. El panorama de dicha influencia ya fue trazado por Menéndez Pelayo[77]; y nosotros aquí, resumiendo y siguiendo el hilo de su exposición, sólo añadiremos unas pocas puntualizaciones y ejemplos. Además, en las introducciones particulares a cada oda señalamos, cuando es pertinente, alguna de las imitaciones a que la oda en cuestión ha dado lugar.

Se tiene por la primera imitación de Horacio en nuestras letras la que se hace en las estancias 16-18 de la *Come-*

[77] En su *Horacio en España,* Madrid, 1885 (recogido en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica,* Santander, 1951, VI).

dieta de Ponza del Marqués de Santillana, trasunto parafrástico del *Beatus ille:*

> ¡Benditos aquellos que con el azada
> sustentan sus vidas e viven contentos...![78].

En los siglos de oro la huella de Horacio se observa diáfana en el príncipe de nuestros líricos, Garcilaso, así como en Hurtado de Mendoza, Boscán, Fray Luis de León, Francisco de la Torre, Juan de la Cueva, Herrera, Juan de Arguijo, Baltasar de Alcázar, Medrano, Jáuregui, Francisco de Rioja, la *Epístola moral a Fabio,* Vicente Espinel, Barahona de Soto, Carrillo y Sotomayor, Francisco de Aldana, Gil Polo, Cristóbal de Virués, los Argensola, Esteban Manuel de Villegas y Lope de Vega. Poco de horaciano, en cambio, encuentra Menéndez Pelayo en las obras de Góngora y Quevedo.

Siendo importante su influjo en el ámbito de la sátira, su mayor incidencia tiene lugar en la lírica y en la preceptiva literaria. Dentro de la obra de Garcilaso, una de las mejores muestras de horacianismo se halla en la *Canción a la flor de Gnido,* que retoma, a partir del v. 36, los reproches a Lidia, de la oda I 8, por su amor al joven Síbaris («Por ti, como solía...»), y que incluye seguidamente, a manera de ejemplo, como tantas veces en Horacio, el mito de Ifis y Anaxárate, sacado de las *Metamorfosis.* Otros varios lugares de su poesía se muestran tocados por temas, pensamientos y estilo del poeta romano, y muchos de ellos aparecen reseñados en los comentarios del Brocense y Herrera[79].

---

[78] Cfr. G. Agrait, *El «beatus ille» en la poesía lírica del siglo de oro,* Méjico, 1971, págs. 69-72. Esta es la única reminiscencia que Menéndez Pelayo señala en el siglo xv, aunque el comienzo de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique:

> Nuestras vidas son los ríos
> que van a dar en el mar
> que es el morir...

ha llevado a la suposición (cfr. M.ª Cruz García Fuentes, «Pervivencia horaciana en Jorge Manrique», *Cuadernos de Fil. Clásica* IX (1975), 201-211) de una influencia del comienzo de la oda II 14 *Eheu fugaces, Postume, Postume / labuntur anni.*

[79] Cfr. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas,* ed. de A. Gallego Morell, Madrid, 1972.

Hay, no obstante, un soneto de Garcilaso, el núm. 12 («Si para refrenar este deseo»), que contiene también, a nuestro juicio, una deuda con el de Venusia: el poeta se identifica con Faetón en un suceso erótico, ya que, como el hijo del Sol, aspira a un amor que está por encima de su rango. Horacio, en efecto, en su oda IV 11, 21-31 aleccionaba con el ejemplo del mismo mito en un caso semejante, pues encomendaba a una muchacha no pretender al joven Télefo, de condición superior (*Terret ambustus Phaeton avaras / spes...*). Ejemplo negativo de esperanzas osadas en lo amoroso seguirá siendo Faetón en una larga serie de textos; la tradición parte, sin duda, del señalado pasaje horaciano[80], así como varias composiciones de Herrera («Yo, que de mi sol hermoso / presumí la pura lumbre...»), dos sonetos de Gutierre de Cetina, donde se produce igual equiparación entre la amada y el sol («un nuevo sol, más claro y más hermoso»), un soneto de Cristóbal de Mesa («La que sola es mi sol...»), etc.

El coetáneo de Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, aparte de cierta versión parafrástica del *Solvitur acris hiems,* no claramente debida a su pluma, fue un agudo imitador de la poesía epistolar horaciana. Por ejemplo, en su epístola a Boscán refleja las ideas de aquella carta del latino que comienza *Nil admirari* (*Epist.* I 6)[81].

Boscán, a su vez, imitó a Horacio en una epístola dirigida a Hurtado de Mendoza[82]; «disertando largamente sobre el consabido tema de *nil mirari,* y encareciendo las ventajas de la medianía, vierte Boscán sentencias morales, que después adoptó, hasta en la expresión, con leves variantes, el capitán Fernández de Andrada para su célebre *Epístola*»[83].

80 A. Gallego Morell en su libro *El mito de Faetón en la literatura española* (Madrid, 1961) no señala la susodicha fuente para esa frecuentísima aplicación del mito.

81 Cfr. E. L. Rivers, «The Horatian epistle and its introduction into Spanish Literature», *Hispanic Review* 22 (1954), 175-194.

82 Cfr. A. G. Reichenberger, «Boscán's Epístola a Mendoza», *Hispanic Review* 17 (1949), 1-17.

83 *Op. cit.*, pág. 298.

Pero es Fray Luis de León quien llega a más alta cumbre por el camino horaciano en España. En palabras de Menéndez Pelayo[84], «Fray Luis de León encarnó su vigoroso pensamiento en las formas de la poesía antigua, y en especial en las de Horacio, vertiendo en las antiguas tinajas vino nuevo, o trabajando con manos cristianas el mármol gentílico...». Al menos veintitrés de los poemas líricos del vate de Venusia fueron trasladados al castellano por el docto fraile agustino. El juicio de don Marcelino sobre Fray Luis como traductor de Horacio es extraordinariamente encomiástico, pero aun así reconoce: «Cuando Fray Luis de León traía a Horacio de la mano para introducirle en nuestro Parnaso, no le consideraba como un poeta antiguo, sino como a alguien de su familia y de su casa. Le modifica conforme a su índole; le da rusticidad y le quita aliño. Leído en Fr. Luis de León, Horacio nos parece poeta más primitivo y menos culto que en su original»[85]. Pero no tanto en dichas traducciones sino más bien en las propias poesías de Fray Luis florece el mejor y más perfecto eco de Horacio. Así la oda I 15, el vaticinio de Nereo, aparece magistralmente adaptada en la *Profecía del Tajo,* haciendo equivalencias muy oportunas entre mitología clásica y leyenda hispánica, aparte de imitar al latino también en la técnica y en el estilo. El río divinizado, numen dotado de virtud profética como todos los dioses acuáticos del mundo clásico, anuncia al rey Rodrigo las funestas consecuencias de sus amores con la Caba, del mismo modo que Nereo comunica a Paris las secuelas terribles de su adulterio con Helena. Esa adaptación de la mitología clásica a una nueva circunstancia cultural se realiza otras veces como sustitución de ésta por temas y anécdotas bíblicas: así, en la oda a la Magdalena, el pasaje evangélico sirve como ilustración y ejemplo a consideraciones expuestas previamente, del mismo modo que en Horacio los mitos de las Danaides (*Carm.* III 11) o de Europa (III 27) se incardinaban, como paradigma, en el discurso poético.

[84] Menéndez Pelayo, *op. cit.,* pág. 44.
[85] *Op. cit.,* pág. 52.

Pero son múltiples las odas morales de Fray Luis de directa procedencia horaciana, y en las introducciones a cada poema señalamos alguna de las imitaciones. En fin, «él realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida mas no alcanzada por otros ingenios del Renacimiento... Adornó a la Musa castellana con los más preciados despojos de las divinidades extrañas... El profesor de Salamanca entendió como nadie lo que debía ser la poesía moderna. Espíritu cristiano y forma de Horacio, la más perfecta de las formas líricas»[86].

El poeta Francisco de la Torre fue también horaciano en sus odas, aunque, diversamente de Fray Luis, se acogió a los temas eróticos más que a los morales. En cuanto a la forma métrica, además de usar la lira de Garcilaso, compuso estrofas tetrásticas sin rima, acercándose más de esta forma al modelo clásico.

En el ámbito de la escuela sevillana fue Juan de la Cueva el primero que tentó sus fuerzas en el seguimiento de Horacio, pero sólo como epistológrafo y satírico. Su *Ejemplar Poético* es la más antigua imitación castellana de la *Epistula ad Pisones*. De él parte una larga serie de preceptistas literarios que aunaron a un tiempo la sabiduría antigua y la práctica contemporánea. Otras varias epístolas suyas dan cabida muy a menudo a temas de crítica literaria.

Herrera fue horaciano en alguna de sus poesías líricas, aunque con mayor frecuencia se acogió al modelo petrarquista y a la inspiración bíblica. Su oda *A don Juan de Austria* está amasada en ciertos pasajes con ecos del poeta latino: en la descripción de la derrota de los moriscos hay proyección de la oda a Druso por su victoria contra los vindélicos.

Don Juan de Arguijo, aparte de sonetos mitológicos de cuño ovidiano, hace sonar la lira de Venusia en su soneto *A la constancia*, que trae recuerdos del *Iustum et tenacem* («No desfallece ni se ve oprimido / del varón justo el ánimo

---

[86] *Op. cit.*, págs. 301-305. Matizaciones al horacianismo de Fray Luis en C. Rodríguez, «Fray Luis de León, ¿horaciano o virgiliano?», *La Ciudad de Dios* CLIV (1942), 5-21.

constante, / que su mal como ajeno considera...»); también el horaciano *Eheu fugaces* deja su impronta en el soneto que comienza «Mira con cuánta priesa se desvía...».

Baltasar de Alcázar compuso una oda burlesca *Al amor* en estrofas sáficas.

Medrano, aparte de insigne traductor, desarrolla en su lírica personal las ideas morales del autor de las *Odas*[87].

Juan de Jáuregui escribió una *Canción al oro,* de resonancias horacianas, con recuerdo incluso del mito de Dánae que el poeta latino —interpretando la fábula de manera racionalista— traía como ejemplo para ilustrar la pasión por el metal precioso (*Carm.* III 16). La reminiscencia es patente en estos versos:

> Ya con la argiva dama,
> servida del Tonante,
> fueron de Acrisio los recatos vanos,
> cuando apagó la llama
> del cauteloso amante
> tu espesa lluvia de lucientes granos...

Francisco de Rioja sembró asimismo de frases e imágenes de nuestro lírico sus propias composiciones: sonetos, silvas y odas, entre las cuales, las dedicadas al verano, a la tranquilidad, a la constancia, a la riqueza, a la pobreza, resucitan, ya en su título, inquietudes del poeta latino.

La *Epístola moral a Fabio,* atribuida al capitán Fernández de Andrada, es, en fin, a juicio de Menéndez Pelayo, «el *summum* de la Epístola horaciana, y uno de los más bellos monumentos de la escuela de Sevilla», a pesar de lo tópico y trillado de sus ideas. El reciente comentario de Dámaso Alonso apunta con todo detalle los ecos del vate latino y toda otra fuente clásica[88].

De entre los poetas de más relieve de la escuela granadi-

---

87 Cfr. A. Ramírez de Verger, «Horacio (oda IV 7) y Francisco de Medrano (oda XIV)», *Athlon. Satura grammatica in honorem F. R. Adrados,* vol. II, Madrid, 1987, 767-773.

88 Cfr. D. Alonso, *La «Epístola moral a Fabio», de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio,* Madrid, 1978.

na que denotan la influencia del amigo de Mecenas, se cuenta Vicente Espinel, no sólo por sus traducciones (especialmente de la *Epístola a los Pisones*), sino por su poesía lírica original, señaladamente la epístola *Al marqués de Peñafiel*[88 bis]. Barahona de Soto escribió, en la senda horaciana, cuatro sátiras. Menos vinculados a nuestro vate estuvieron Mirademescua y Soto de Rojas.

De los cordobeses, Carrillo y Sotomayor escribió canciones sobre el tema tópico de la llegada de la primavera, teñidas de ecos de *Carm.* I 4 y IV 7. También Góngora compuso, en su primera época, piezas de raigambre clasicista y horaciana; el mismo soneto, tan conocido, que principia «Ilustre y hermosísima María» es un revestimiento del *Carpe diem.* A los escasos ejemplos de imitación horaciana citados por don Marcelino, M.ª Rosa Lida[89] añade la canción de la soledad I «¡Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora!», que es una variación más sobre el *Beatus ille.*

Entre los más ilustres poetas valencianos del siglo XVI, Francisco de Aldana escribió tres epístolas que están en la huella que aquí perseguimos, aparte de unas octavas en alabanza a la vida retirada, de espíritu afín al del epodo II. Gil Polo en su *Diana* insertó asimismo algunas piezas que contienen claras reminiscencias de nuestro vate. Cristóbal de Virués y su hermano Jerónimo son horacianos, aquél por una epístola y éste por unas liras *A la libertad.*

Entre los ingenios aragoneses de esta época sobresalen los hermanos Argensola por su imitación de Horacio en las sátiras y epístolas. Se insertan a menudo —siguiendo la práctica de aquél— fábulas ilustradoras de la teoría, y existe una cierta proclividad hacia la crítica literaria. En esta cuestión, señala don Marcelino, la doctrina está tomada

[88 bis] Está en curso de publicación la tesis doctoral de mi amigo y colega G. Garrote Bernal, *La poesía de Vicente Espinel. Estudio y edición crítica*, leída en enero de 1990, donde se estudia en profundidad el horacianismo de Espinel. Sobre su traducción de la *Epistula ad Pisones*, cfr. F. J. Talavera Esteso, «Vicente Espinel traductor de Horacio», *Estudios sobre V. Espinel*, Málaga, 1979, páginas 69-101.

[89] *Op. cit.*, pág. 266.

del poeta romano, si bien «diestramente rejuvenecida». También ambos hermanos cultivaron la lírica e imitaron en ella a Horacio.

Esteban Manuel de Villegas es sobradamente conocido por sus adaptaciones de métrica clásica al verso español. Su oda *Al Céfiro* es un brillante ejemplo de estrofa sáfica, que ha sido citada una y otra vez como espécimen de horacianismo, y cuyo comienzo también nosotros recordamos aquí:

> Dulce vecino de la verde selva,
> huésped eterno del abril florido,
> vital aliento de la madre Venus,
> céfiro blando...

Aparte de ello, el espíritu y estilo de nuestro poeta late por doquier en sus *Eróticas*. Siguió también en la sátira y la epístola la huella de los Argensola[90].

En cuanto a Lope de Vega, hay que contar con que «dejó... buen número de epístolas sobre asuntos morales y literarios... y algunas composiciones líricas en que se descubre la huella del poeta romano»[91], a pesar de que su fama no se ha debido a ello. Siguiendo con la tradición crítico-literaria, cuyos modelos eran Aristóteles y Horacio, escribió su *Arte nuevo de hacer comedias.* Son horacianos algunos coros de la *Dorotea,* varias composiciones que rememoran el tema de la oda *O navis,* una canción *A la libertad,* que es imitación del *Beatus ille* con la que concluye el libro I de la *Arcadia,* así como otra composición más, deudora del mismo epodo II, inserta en los *Pastores de Belén*[92].

A lo largo del siglo XVIII son infinidad los ingenios que se acogen a la Musa venusina. Entre la hojarasca de tantos autores de segunda y tercera fila, descuellan Nicolás Fernández de Moratín, Cadalso, Iglesias de la Casa, Meléndez

---

90 Cfr. V. Bochetta, *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León,* Madrid, 1970.

91 Pág. 349.

92 Cfr. G. Agrait, *op. cit.,* págs. 120-130.

Valdés, Jovellanos, Quintana y Leandro Fernández de Moratín.

De Fernández de Moratín, el padre, se cuentan entre sus poesías horacianas la dedicada *Al duque de Medina Sidonia* y las tituladas *Vanidad de las riquezas,* reproducción del *Nullus argento, Quietud del ánimo,* que renueva el *Otium divos* y *Madrid antigua y moderna,* que es recreación del *Iam pauca aratro iugera.* Pero no sólo en el propio género lírico lo imita; Menéndez Pelayo no reseña que al final del libro V de su poema didáctico *Diana o Arte de la caza,* contaminando las dos odas en que el romano se profetiza la inmortalidad (II 20 y III 30), aventura también Moratín lo siguiente acerca de sí mismo:

> Yo en blanco cisne, como aquel de Leda
> seré así por mis versos trasformado,
> sin que el tiempo o la envidia herirme pueda;
> un patrón a mi nombre he levantado
> más duradero con mi humilde estilo
> que el bronce y las pirámides del Nilo.
>
> Ni faltará jamás quien me leyere
> mientras que con doradas refulgencias
> la rueda de los siglos se volviere:
> el alma que hacen superior las ciencias
> a vista de tal precio, en nada estima
> cuanto se acuña en Méjico y en Lima.
> A la edad más distante y venidera
> seré inmortal llevado, y aunque espire,
> no seré tuyo, oh tierra, cuando muera...

De Cadalso son de recordar sus odas *A Amor, A Venus* y aquella otra *A la nave en que se embarcó su amigo Ortelio para Inglaterra,* escrita a imitación de *Carm.* I 3, dedicada a Virgilio cuando se disponía a partir para Grecia.

El padre Iglesias de la Casa, aparte de sus recreaciones de Virgilio y Marcial, compuso odas siguiendo la inspiración y el arte de Horacio: así, por ejemplo, la dedicada *A una fuente* (cfr. III 13: *O fons Bandusiae)* y la escrita *En loor de los héroes españoles* (cfr. I 12: *Quem divum aut heroa).*

Dos sátiras de Jovellanos, dirigidas a Arnesto, y varias epístolas siguen la pauta genérica marcada por el vate latino, sin que falten en su producción odas sáficas de igual modelo.

Las piezas líricas de Meléndez Valdés, mayoritariamente eróticas, combinan el sesgo anacreóntico y pastoril con la tradición horaciana. Destaca entre ellas su *Diálogo de la reconciliación,* que es un trasunto de *Carm.* III 9, oda dialogada entre Lidia y el poeta. Una de las mejores odas de Meléndez, *A las artes,* que en su erudición estética emparenta con la obra de Winckelmann, debe en cambio a Horacio su majestuosa obertura: «Como el ave de Jove, que sabiendo...» *(Carm.* IV 4, 1 y ss.).

Menguada y fría penetra la Musa de Horacio en los escritos grandilocuentes de Quintana. «Si algún vestigio de lírica latina ofrece —dice don Marcelino[93]—, no es en sus célebres odas *A la Imprenta* o *A la Vacuna* ni en sus cantos patrióticos, sino en composiciones más modestas y olvidadas, en la primorosa oda *A la danza,* en el *Elogio de Meléndez* o en las estrofas improvisadas en un convite.» Tiene también epístolas en el mismo tono que las de Jovellanos y un ensayo didáctico titulado *Las reglas del drama,* más deudor de Boileau que de Horacio.

Leandro Fernández de Moratín rayó alto no sólo en la epístola moral —en ella, a juicio de Menéndez Pelayo, incluso se acercó a Horacio más que Fernández de Andrada—, sino también en la sátira y en la oda. Destaca en este último género la dedicada *A la Virgen de Lendinara,* horaciana en la forma aunque de tema religioso, y la dirigida *A Nísida,* que recuerda las irónicas advertencias del hijo de liberto a las viejas amorosas a destiempo:

¿Ves cuán acelerados,
Nísida, corren a su fin los días,
y los tiempos pasados
en que joven reías,
ves que no vuelven, y en amar porfías?

[93] *Op. cit.,* pág. 379.

Horaciana también en buena parte es la lírica del sevillano Alberto Lista, especialmente cuando cultiva los temas morales y filosóficos. Véase esta recreación del tópico del *carpe diem:*

Último invierno, Licio, el hado triste
dará a tu vida acaso
el que ora en tempestad sañuda embiste
los piélagos de ocaso.
Saber el fin que decretó el destino
no es dado a los mortales.
¿Qué vale, Tirsi, con temor mezquino
aumentar nuestros males?

Reine en tu pecho el plácido alborozo,
y el necio afán alanza,
ni pierdas, caro amigo, el cierto gozo
por dudosa esperanza...

o esta otra realización del mismo tópico, acudiendo a la imagen de la guirnalda de rosas y a la metáfora de la nieve para la vejez:

Goza, Fileno: si el error austero
templó en su nieve tus fogosos años,
las raras canas que en tus sienes brillan
   cubre de rosas...

Ya en el siglo XIX y antes que el Romanticismo ahogara la tradición clásica dieron fruto horaciano figuras como Martínez de la Rosa, que tradujo la *Poética* de Horacio, además de imitarla en la suya original, y que se hizo eco del vate latino en alguno de sus escasos poemas líricos; Bretón, que en su obra satírica continuó la tradición del romano; y Ventura de la Vega, que, entre otras composiciones de estro venusino, escribió un himno *A Luperco* intercalado en su tragedia *César,* que así comienza:

¡Sacro ministro del potente Jove,
fuente de vida, animador del mundo:
numen fecundo, tutelar de Roma,
   ¡divo Luperco!...

Para terminar, y completando el panorama expuesto por don Marcelino, aludiremos a los esporádicos ecos que de nuestro poeta se han observado en A. Machado[94] y copiaremos aquí, como muestra de la ocasional vigencia —al lado de otras muchas herencias culturales— del poeta romano en las letras españolas del presente siglo, dos poemas: uno de Jorge Guillén, el más clasicista, sin duda, de los poetas del 27[95], y otro de Luis Antonio de Villena, testigo del «culturalismo» de la reciente generación de los llamados «novísimos».

El poema de Jorge Guillén, titulado «Al margen de Horacio», pertenece al libro *Homenaje*, y se compone de cuatro estrofas irregulares, en las que —como en algunas odas del romano— se pasa de la contemplación de la naturaleza al personalismo, a la incitación y a la llamada, a la constatación de la fugacidad del tiempo:

Llueve torrencialmente.
¡Qué ganas de beber! No quiero vino.
Dame un jugo de fruta.
¡Cómo tiemblan, se tuercen bajo el agua
Con viento los ramajes!

Es muy temprano. Ven.
El sueño matutino es delicioso:
Apenas ver la luz mientras se duerme,
Casi se duerme, retrasando el día.

¿No duermes? Bien así. Más te acaricio,
Más me abandono yo, más te abandonas,
Muy felices o como si lo fuéramos,
¿Y no lo somos ya si lo creemos?

---

94 Cfr. I. Rodríguez Alfageme, «Horacio y Machado», *Apophoreta Philologica E. Fernández-Galiano a sodalibus oblata* II (= *Estudios Clásicos* XXVI 2), 1984, 467-472. Véase también G. Gutiérrez Andrés, «Leyendo a Horacio y a Machado», *Humanidades* 12 (1960), 339-353.

95 En su obra son muy frecuentes los títulos que remiten al mundo grecolatino: «Ariadna en Naxos», «Pervigilium Veneris», «Dafne a medias», «Acteón que se salva», «Al margen de Safo», «Al margen de la *Odisea*»...

Cuando cese la lluvia,
La tierra del jardín olerá a tierra.
No habrá mejor fragancia.
Y después vendrá el día con sus horas
Fugaces, nunca sueltas,
Nunca sin sus raíces,
A pasado y futuro encadenadas.
¿Cómo aislar en el aire los momentos?

La muestra que tomamos de Luis Antonio de Villena está sacada del libro *Sublime solarium* y lleva este título: «El cardenal Bembo escribe a Lucrecia Borgia». Aparece encabezada por la cita horaciana de *Carm.* I 11, 8 (*carpe diem...*), y otra de Lorenzo de Médici; no es sino un revestimiento icónico del rancio tópico[96]:

Tormenta de rubí, cristal o seno,
una diosa atraviesa el ancho espacio,
y siente el labio aromas de topacio,
cortinas luengas, dulce desenfreno.
Combatir no es posible el viento pleno
que el desierto trae raudo o despacio,
la arena o rosas que con paso lacio
el collar cumple al fin de tu veneno.
Acepta, pues, y omite la costumbre,
estatua juzga el resto de tus días
y el jade de tus labios da a la lumbre.
No pienses en más islas apacibles,
la copa y los perfumes en que fías
todo ya es. Lo demás son imposibles.

---

[96] El mismo tópico, también con resonancia horaciana de *Carm.* I 11, 1 (*Tu ne quaesieris...*) aparece en otro poema del mismo autor, «Palabras de un lector del *Fedro*», perteneciente a *Hymnica*. Los versos significativos son los siguientes:

No preguntes jamás qué significa
aquello. Es incorrecto demandar al rey
por su regalo. Incorrecto e inútil.
Acéptalo nada más. Mira el don fugaz,
y goza, hazlo tuyo si puedes. Desea.
Porque pronto, ya sabes, se tornará ceniza,
y la Belleza, tras el deseo, es tan sólo memoria.

Esperemos, en fin, que la profecía de Horacio en II 20, 19-20 («me aprenderá el docto íbero») siga cumpliéndose en los años y siglos venideros.

Nota sobre el presente libro

Este libro nace como fruto de una colaboración. Don Manuel Fernández-Galiano había ido traduciendo a lo largo de mucho tiempo la poesía lírica horaciana, y lo había hecho de la manera que él creía más oportuna y más fiel a los textos poéticos antiguos, de acuerdo con una convicción personal y con una autoimposición[97]: había vertido las *Odas* y los *Epodos* en versos castellanos, que trataban de ser un calco y remedo de los ritmos originales. Él me propuso la obra conjunta, a lo que yo de muy buena gana accedí: a su cargo estaría, además de la traducción, una somera introducción general, y yo, a mi vez, debía ocuparme de las introducciones particulares a cada poema y del índice de nombres propios. Desgraciadamente don Manuel no pudo elaborar esa introducción general, que he tenido que escribir también yo. Y aquí están los resultados de ese trabajo compartido.

La introducción general trata de ofrecer una síntesis de la lírica horaciana, atendiendo a aspectos —como el de la pervivencia— que pueden resultar más interesantes para un lector de hoy. En ella repito conceptos ya presentados en mi introducción a Horacio lírico (Madrid, 1985) —porque los datos con que contamos son inequívocos la mayoría de las veces, y porque en las escasas cuestiones discutibles no se cambia de opinión fácilmente en el transcurso de cinco años—, pero las adiciones son numerosas, y concretamente dos capítulos, el titulado «El lirismo horaciano» y el relativo a la pervivencia de su obra, así como

[97] Decía así hace pocos años: «conforme a ese prurito a que últimamente nos hemos entregado y según el cual podemos jurar que, a no ser excepcionalmente, nunca volveremos a verter en prosa a los versificadores» (*Títiro y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina,* Madrid, 1984, pág. 9).

la selección bibliográfica, son completamente nuevos.

La traducción, como ya he adelantado, pretende ser fiel no sólo al contenido, sino también a la forma, con sujeción en cada verso a igual número de sílabas y, en cada poema, a igual número de versos que en el original (un esquema de correspondencias entre versos latinos y versos castellanos usados por el traductor se hallará a continuación de estas líneas). Puede imaginarse lo arduo de tal empresa, especialmente si se tiene en cuenta la extrema concisión del latín con respecto al castellano. Y, a pesar de ello, el traductor sale airoso y alcanza su meta; pocas son las veces en que la fidelidad métrica le obliga a prescindir en la traducción de alguna que otra noción accesoria. Por afán también de fidelidad fonética y prosódica al texto horaciano se transcriben ciertos nombres propios sin tener en cuenta su forma más difundida en castellano (Ayace, Bósporo, Danuvio, Diéspiter, Grayo, Hánibal, Hásdrubal, Hélena, Híber...), y en este punto —quede avisado el lector— hay alguna leve discordancia entre traductor e introductor.

El texto latino que ha servido de base a la traducción, y que aquí se reproduce, ofrece las siguientes lecturas en los lugares más problemáticos, en los que andan divididas las ediciones usuales:

I 7, 27-28: *auspice: Teucro*
I 12, 31: *quod*
I 31, 9: *Calena*
II 20, 13: *ocior*
III 4, 10: *limina Pulliae*
IV 2, 49: *atque dum procedit*

En cuanto a la disposición estrófica de los jónicos *a minore* de la oda III 12 —en lo que también falta consenso entre los editores—, se ha optado por agruparlos en un tetrámetro y dos trímetros.

Las introducciones parciales a cada pieza cumplen una doble función: por una parte, constituyen un conciso análisis literario, en el que se abordan, por lo general, cuestio-

nes de contenido, de estilo, de fuentes, de métrica, de cronología y, cuando era pertinente, de pervivencia; por otra, facilitan al lector el acceso al texto traducido, dándole una serie de referencias previas, útiles para la adecuada comprensión del mensaje, que pueden completarse acudiendo al índice de nombres propios. Dicha información ha hecho innecesaria la inclusión de notas a pie de página.

Por último, he aquí una lista de correspondencias entre versos usados por Horacio y versos castellanos usados por el traductor[98]:

I. Adónico = pentasílabo
Verso 4 de I 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38; II 2, 4, 6, 8, 10, 16; III 8, 11, 14, 18, 20, 27; IV 2, 6, 11; *Carmen Saeculare*.

II. Ferecrateo = heptasílabo
Verso 3 de I 5, 14, 21, 23; III 7, 13; IV 13.

III. Aristofaneo = heptasílabo
Verso 1 de I 8.

IV. Dímetro trocaico cataléctico = heptasílabo
Verso 1 de II 18.

V. Tripodia dactílica cataléctica = heptasílabo
Verso 2 de IV 7.

VI. Gliconeo = octosílabo
Verso 1 de I 3, 13, 19, 36; III 9, 15, 19, 24-25, 28; IV 1, 3.
Verso 4 de I 5-6, 14-15, 21, 23-24, 33; II 12; III 7, 10, 13, 16; IV 5, 12-13.

VII. Dímetro yámbico = octosílabo
Verso par de epodos I-IX y XIV-XV.

VIII. Eneasílabo alcaico = eneasílabo

98 Esta es la tabla de equivalencias que dejó escrita Don Manuel Fernández-Galiano. Hay alguna pequeña divergencia entre la nomenclatura de los versos en esta tabla y la que manejamos en las introducciones particulares (por ejemplo: ferecrateo/ferecracio; aristofaneo/aristofánico; gliconeo/gliconio).

Verso 3 de I 9, 16-17, 26-27, 29, 31, 34-35, 37; II 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13-15, 17, 19-20; III 1-6, 17, 21, 23, 26, 29; IV 4, 9, 14-15.

IX. Decasílabo alcaico = decasílabo
Verso 4 de los poemas citados en VIII.

X. Hendecasílabo sáfico = hendecasílabo
Versos 1-3 de los poemas citados en I.

XI. Hendecasílabo alcaico = hendecasílabo
Versos 1-2 de los poemas citados en VIII.

XII. Trímetro yámbico cataléctico = hendecasílabo
Verso 2 de I 4, II 18.

XIII. Asclepiadeo menor = dodecasílabo
Todos los versos de I 1, III 30, IV 8.
Versos 1-2 de I 5, 14, 21, 23; III 7, 13; IV 13.
Versos 1-3 de I 6, 15, 24, 33; II 12; III 10, 16; IV 5, 12.
Verso 2 de I 3, 13, 19, 36; III 9, 15, 19, 24-25, 28; IV 1, 3.

XIV. Trímetro yámbico = dodecasílabo
Todos los versos de epodo XVII.
Verso impar de epodos I-XI.

XV. Senario yámbico = dodecasílabo
Verso par de epodo XVI.

XVI. Cuatro estrofas de diez pies jónicos = cuatro series de un par de octosílabos y dos pares de hexasílabos
III 12.

XVII. Elegiambo = heptasílabo + octosílabo
Verbo par de epodo XI.

XVIII. Yambélego = octosílabo + heptasílabo
Verso par de epodo XIII.

XIX. Decapentasílabo sáfico = octosílabo + heptasílabo
Verso 2 de I 8.

XX. Asclepiadeo mayor = un par de octosílabos
Todos los versos de I 11, 18; IV 10.

XXI. Tetrapodia dactílica
Verso 2 de I 7, 28.
Verso par de epodo XII.

XXII. Hexámetro dactílico
Verso 1 de I 7, 28; IV 7.
Verso impar de epodos XII-XVI.

XXIII. Arquiloqueo = tetrapodia dactílica + hexasílabo
Verso 1 de I 4.


Mater saeva
Cupidinum
V. Cristóbal

BIBLIOGRAFÍA

AGRAIT, G., *El «beatus ille» en la poesía lírica del Siglo de Oro,* Méjico, 1971.

ALEXANDER, W. H., «The enigma of Horace's mother», *Classical Philology* 37 (1942), 385-397.

AMPOLO, C., «Q. Orazio Flacco scriba poeta», *La Parola del Passato* XXXIX (1984), 193-196.

ANDERSON, W. S., «Venusina lucerna: The Horatian model for Juvenal», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 92 (1961), 1-12.

ANDRÉ, J. M., *L'otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne,* París, 1966.

ANDRÉS, G., «Virgilio y Horacio, colaboradores a la Paz octaviana», *Helmantica* 3 (1952), 101-125.

ANDREWS, M., «An aspect of Horatian imagery», *Classical Review* (1948), 111-112.

— «Horace's use of imagery in the *Epodes* and *Odes»*, *Greece and Rome* 19 (1950), 106-115.

ANNA, G. d', «La *recusatio* nella poesia oraziana», *Sileno* V-VI (1979-80), 209-225.

ARGENIO, R., «Orazio cantato dal Petrarca e dal Poliziano», *Rivista di Studi Classici* 15 (1967), 331-344.

AXELSON, B., *Unpoetische Wörter,* Lund, 1945.

BABCOCK, Ch. L., *«Carmina operosa:* Critical Approaches to the "Odes" of Horace, 1945-1975», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1560-1611.

BARDON, H., *«Carpe diem», Revue des Études Anciennes* 46 (1944), 345-355.

BARRA, G., «Il sentimento della vita e della morte nel secondo libro delle Odi di Orazio», *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli* 32 (1957), 31-56.

BASSI, D., «La mitologia in Orazio», *Rendiconti dell'Istituto Lombardo* 76 (1942-1943), 41-58.

Bejarano, V., «Poesía y política en Horacio», *Estudios Clásicos* 20 (1976), 241-284.
Belkior, S., *Horácio e Fernando Pessoa: o amor, as mulheres e os poemas eróticos,* Río de Janeiro, 1982.
Bermúdez Ramiro, J., «Lógica, retórica y estética del sintagma nominal adjetivo-sustantivo en las Odas de Horacio», *Estudios clásicos* 27 (1985), 195-217.
Blangez, G., «La composition mésodique et l'ode d'Horace», *Revue des Études Latines* 42 (1964), 263-272.
Bochetta, V., *Horacio en Villegas y en Fray Luis de León,* Madrid, 1970.
Bonfante, G., «Los elementos populares en la lengua de Horacio», *Emerita* 4 (1936), 86-119 y 209-247 y 5 (1937), 17-88.
Bréguet, E., «Le thème "alius... ego" chez les poètes latins», *Revue des Études Latines* 40 (1962), 128-136.
Brevet, F. J., «Faunus en Horatius», *Hermeneus* 43 (1971-1972), 55-59.
Büchner, K., «Horace et Épicure», *Association Guillaume Budé. Actes du VIIIe Congrès,* París, 1969, 457-469.
Caratti, J., *Una amistad clásica, Horacio y Mecenas,* Córdoba (Argentina), 1943.
Carrubba, R. W., *The arrangement and structure of Horace's Epodes,* Diss. Princeton Univ., 1964.
— «The architecture of Horace's tenth epode», *Eranos* 63 (1965), 158-161.
— «The technique of the double structure in Horace», *Mnemosyne* 20 (1967), 68-75.
— «Structural symmetry in Horace, Epodes 16, 41-66», *Rheinisches Museum* 110 (1967), 201-209.
— *The Epodes of Horace, a study in poetic arrangement,* La Haya, 1969.
Carter, B. L., *Horace's Venus: Some aspects of her role in the Odes,* Diss. Ohio State Univ., 1975.
Castorina, E., *La poesia di Orazio,* Roma, 1965.
— *Questioni neoteriche,* Florencia, 1968.
Cody, J. W., «The motif of bucolic repose in Horace, Carmina 2, 3 and 2, 11», *Grazer Beiträge* 50 (1973-74), 55-59.
Collinge, N. E., «Form and content in the Horatian lyric», *Classical Philology* 50 (1955), 161-168.
— *The structure of Horace's Odes,* Londres, 1961.
Commager, S., *The Odes of Horace. A critical study,* New Haven, 1962.
— «The function of wine in Horace's Odes», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 88 (1957), 68-80.
Connor, P., «The actual Quality of Experience: An Appraisal of

the Nature of Horace's Odes», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1612-1639.
— *Horace's Lyric Poetry: the Force of Humour,* Victoria (Australia), 1987.
COPLEY, F. O., *Exclusus amator. A study in Latin love poetry,* Nueva York, 1956.
CODRAY, J. M., «The structure of Horace's Odes: some typical patterns», *The Classical Journal* 52 (1956-57), 113-116.
CRISTÓBAL LÓPEZ, V., «Estructura de Hor., *Carm.* II 3», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos,* Jaén, 1982, págs. 164-167.
— «Conflicto de vida privada y pública en la poesía de Horacio», *Polis* 2 (1990), en prensa.
— «Morosidad descriptiva en la lírica horaciana», *Actas del I Seminario de Retórica y Poética,* en prensa.
CUENCA Y PRADO, L. A. de, «Horacio continúa en España», *Cuadernos Hispanoamericanos* 324 (1977), 582-586.
CUPAIUOLO, F., *L'epistola di Orazio ai Pisoni,* Nápoles, 1941.
— *A proposito della «callida iunctura» oraziana,* Nápoles, 1942.
— «Intorno a un precetto della poetica antica», *La Parola del Passato* 39 (1954), 406-424.
— *Orazio e la poesia,* Nápoles, 1965.
— «L'ode I 9 di Orazio», *Rivista di studi classici* 13 (1965), 278-286.
— *Tra poesia e poetica. Su alcuni aspetti culturali della poesia latina nell'età augustea,* Nápoles, 1966.
— *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode oraziana,* Nápoles, 1967.
DANIELEWICZ, J., «De naturae descriptionum in Horatii carminibus munere et significatione», *Eos* 63 (1975), 297-302.
DEFOURNY, P., «Le printemps dans l'ode à Sestius (I 4)», *Les Études Classiques* (1946), 174-194.
DELATTE, L., «Horace. Odes. Étude thématique», *Rev. de l'Org. Intern. pour l'étude des lang. anc. par ordinateur* 3 (1980), 1-51.
DE WITT, N. W., «Epicurean doctrine in Horace», *Classical Philology* 34 (1939), 127-134.
DIANO, C., «Figure del mondo augusteo: Orazio e l'epicureismo», *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti* 399 (1938), 83-94.
DOBLHOFER, E., «Horaz und Augustus», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1922-1986.
DONINI, G., «Horatius in Martiale», *American Journal of Philology* 85 (1964), 56-60.
DÖNT, E., «Goethe über Horaz», *Wiener Studien* 79 (1966), 396-399.
DUCKWORTH, G. E., «Animae dimidium meae. Two poets of Rome», *Trans. Am. Philol. Ass.* 87 (1956), 281-316.
ECHAVE-SUSTAETA, J. de, «Presencia de Horacio en nuestras letras»,

Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid-Barcelona, 1961, págs. 475-489.

— «Horacio desde dentro: el secreto del *Beatus ille», Anuario de Filología* 1 (1975), 59-65.

— «El estilo de la oda I 1 de Horacio», *Anuario de Filología* 3 (1977), 81-89.

Esteve Forriol, J., *De horatiana patientia,* Valencia, 1962.

Evrard-Gillis, J., «Enonciation et lyrique horatienne. Les marques de la première persone», *Revue de Philologie* LII (1978), 50-65.

Ferguson, J., «Catullus and Horace», *American Journal of Philology* 77 (1956), 1-18.

Fernández, J. M., «Vida, pensamiento y psicología de Horacio en sus textos», *Humanidades* 12 (1960), 315-337.

Fernández-Galiano, M., «Un experimento de traducción rítmica horaciana», *Bivium. Homenaje a M. C. Díaz y Díaz,* Madrid, 1983, 81-87.

— «El canto de los siglos», *Cultura y existencia humana. Homenaje a J. Uscatescu,* Madrid, 1985, 145-153.

— «Horacio medita sobre Roma», *Homenaje a P. Sáinz Rodríguez* II, Madrid, 1986, 175-194.

Ferrero, L., *La «poetica» e le poetiche di Orazio,* Turín, 1953.

Fontaine, J., «Les racines de la sagesse horatienne», *L'Information littéraire* 11 (1959), 113-124.

Fontán, A., *«Tenuis... Musa?* La teoría de los χαρακτῆρες en la poesía augústea», *Emerita* 32 (1964), 193-208.

— «Análisis estructural de la poesía: un comentario a Horacio, od. III 30», *Estudios Clásicos* 10 (1966), 123-133.

Frankel, E., *Horace,* Oxford, 1980 (= 1957).

— «Carattere della poesia augustea», *Maia* 1 (1948), 245-264.

Fraschini, A. E., «El tiempo, punto de convergencia de la temática horaciana», *Anales de Filología Clásica* XI (1986), 63-100.

Gagliardi, D., *Orazio e la tradizione neoterica,* Nápoles, 1971.

Gantar, K., «Horaz zwischen Akademie und Epikur», *Živa Antika* 22 (1972), 5-24.

García Fuentes, M. C., «Pervivencia horaciana en Jorge Manrique», *Cuadernos de Filología Clásica* IX (1975), 201-211.

Giardini, G., «Sulla struttura delle Odi di Orazio», *Lingua e Stile* 5 (1970), 45-55.

Gilbert, P., «Catulle et Horace», *Latomus* 1 (1937), 88-93.

— «Horace et l'Égypte. Aux sources du *carpe diem», Latomus* 5 (1946), 61-74.

González de Escandón, B., *Los temas del «carpe idem» y la brevedad de la rosa en la poesía española,* Barcelona, 1938.

GRANT, W. L., «Elegiac themes in Horace's Odes», *Studies Norwood,* Toronto, 1952, 194-202.
GRIMAL, P., *Horace,* París, 1958.
— «A propos de la 16e "Épode" d'Horace», *Latomus* 20 (1961), 721-730.
— *Le lyrisme à Rome,* París, 1978.
— *Essai sur l'Art Poétique d'Horace,* París, 1968.
GUTIÉRREZ ANDRÉS, C., «Leyendo a Horacio y a Machado», *Humanidades* 12 (1960), 339-353.
HANSLIK, R., «Die Religiosität des Horaz», *Altertum* 1 (1955), 230-240.
HELLEGOUARC'H, J., «Observations stylistiques et métriques sur les vers lyriques d'Horace», *L'Information Littéraire* 18 (1966), 66-74.
HELMBOLD, W. C., «Word repetition in Horace's Odes», *Classical Philology* 55 (1960), 173-174.
HENDERSON, W. J., «The Paraklausithyron motif in Horace's odes», *Acta Classica* 16 (1973), 51-67.
HENSS, D., «Die Imitationstechnik des Persius», *Philologus* 90 (1955), 277-294.
HERING-ROSTOCK, W., «Horaz, Ode 2, 3. Kompositionskunst und Aussage», *Wiener Studien* XIII (1979), 130-143.
HERRMANN, L., «La vie amoureuse d'Horace», *Latomus* 14 (1955), 3-30.
HIGHBARGER, E. L., «The Pindaric Style of Horace», *Transactions and Preceedings of the American Philological Association* 46 (1935), 222-275.
HINOJO ANDRÉS, G., «Recusationes...?», *Nova Tellus* III (1985), 75-89.
HULTON, A. O., «The death theme in Horace», *Orpheus* 11 (1964), 19-23.
HUXLEY, H. H., «Martial and the epodes of Horace», *Proc. of the Pacific Northwest Conf. on Foreing Lang.* 23 (1972), 36-38.
IRIGOIN, J., «La structure des vers éoliens», *L'Antiquité Classique* 25 (1958), 5-19.
ISO ECHEGOYEN, J., «Notas para un comentario a Horacio, *Carm.* I 28», *Estudios Clásicos* 20 (1976), 73-91.
KEMPTER, H., *Die römische Geschichte bei Horaz,* tesis, Munich, 1938.
KENNEDY, N. T., «Pindar and Horace», *Acta Classica* 18 (1975), 9-24.
KESELING, P., «*Carpe diem;* Horat. Od. I 11, 8 und Epikur bei Diog. Laert. X 126», *Philologische Wochenschrift* 47 (1927), 508-509.
— «Horaz in den Tragödien des Seneca», *Philologische Wochenschrift* 61 (1941), 190-192.
KIESSLING, A.-HEINZE, R., *Oden und Epoden* (ed. comentada), Berlín, 1884.

KIMBER, R. B., «The structure of Horace Odes I 15», *The Classical Journal* 53 (1957), 74-77.
KIRBY, J. T., «Vergilian echoes in Horace Carm. 4, 12. A computer study», *Vergilius* XXXI (1985), 30-39.
KISSEL, W., «Horaz 1936-1975: Eine Gesamtbibliographie», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1403-1558.
KLINGNER, F., «Über die Recensio der Horazhandschriften», *Hermes* 70 (1935), 249-268 y 361-403.
KROLL, J., «Horaz' Oden und die Philosophie», *Wiener Studien* 87 (1915), 223-238.
LA PENNA, A., «La lirica civile di Orazio e l'ideologia del principato», *Maia* 13 (1961), 83-123, 209-245 y 257-283.
— *Orazio e l'ideologia del principato,* Turín, 1963.
— *Orazio e la morale mondana europea,* Florencia, 1969.
LATZKE, T., «Der Topos Mantelgedicht», *Mittellateinisches Jahrbuch* 6 (1970), 109-131.
LEBEK, W. D., «Horaz und die Philosophie», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 2031-1092.
LEE, M. O., «Catullus in the odes of Horace», *Ramus* 4 (1975), 33-48.
LEFÈVRE, E., «Horaz und Maecenas», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1987-2029.
LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M., «I metri eolici della lirica latina», *Athenaeum* 12 (1934), 239-254.
— «Sulla tradizione manoscritta di Orazio», *Athenaeum* 15 (1937), 129-179.
LIDA, M. R., *La tradición clásica en España,* Barcelona, 1975.
LIEBERG, G., «Individualismo ed impegno politico nell'opera di Orazio», *La Parola del Passato* 18 (1963), 337-354.
— «Horace et les Muses», *Latomus* XXXVI (1977), 962-988.
LLOBERA, J., «La forma horaciana del M. Fray Luis de León», *Razón y Fe* LXXXVI (1929), 49-62.
LÓPEZ BÁEZ, M. R., *Horacio en España, siglos XVI y XVII,* Barcelona, 1975.
LUCOT, R., «Rythmes Horatiens», *Pallas* 11 (1962), 181-187.
LUDWIG, W., «Zu Horaz, C. II, 1-12», *Hermes* 85 (1957), 336-345.
MAGARIÑOS, A., «Oda I 15», *Emerita* IV (1936), 30-37.
— «Horacio, oda II 7, 11-12», *Emerita* 22 (1954), 215-219.
MAGUINNESS, W. S., «The eclecticism of Horace», *Hermathena* 52 (1938), 27-46.
MALCOVATI, E., «L'invito a Virgilio (carm. IV 12)», *Annali della Facoltà di Lett. e Fil. dell'Univ. di Cagliari* 12 (1942), 43-57.
MAMUDU, A., «Tempus fugax et edax: Horace, Shakespeare and Khayyam», *Museum Africum* 3 (1974), 29-37.

MARACHE, R., «Le mythe dans les Odes d'Horace», *Pallas. Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse* 4 (1956), 59-66.
MARINER, S., *Raíces clásicas del existencialismo literario,* Madrid, 1977.
— «La actitud vital de Horacio a la luz del existencialismo», *Estudios de Filología Latina en honor de la profesora Carmen Villanueva Rico,* Granada, 1983, págs. 97-115.
MAROUZEAU, J., «L'art du nom propre chez Horace», *L'Antiquité Classique* 4 (1935), 365-374.
— «Horace dans la littérature française», *Revue des Études Latines* 13 (1935), 274-295.
— «Horace assembleur de mots», *Emerita* 4 (1936), 1-10.
— «La plastique de la phrase et du vers chez Horace», *Rivista Classica* 8 (1936), 9-25.
— «La leçon par l'exemple», *Revue des Études Latines* 14 (1936), 58-64.
— «Horace artiste de sons», *Mnemosyne* 4 (1936-37), 85-94.
— *Quelques aspects de la formation du latin lettéraire,* París, 1949.
MAURAY, P., *Horace et le secret de Virgile,* París, 1945.
MCDERMOTT, E., «Greek and Roman Elements in Horace's Lyric Program», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II.31.3, 1640-1672.
— «Horatius callidus», *American Journal of Philology* XCVIII (1977), 363-380.
MCKINLAY, A. P., «The wine element in Horace», *The Classical Journal* 42 (1946-47), 161-167 y 229-235.
MENDELL, C. W., «Catullian echoes in the *Odes* of Horace», *Classical Philology* 30 (1935), 289-301.
MENÉNDEZ PELAYO, M., *Horacio en España,* Madrid, 1885 (recogido en su *Bibliografía hispano-latina clásica,* Santander, 1951, VI).
MIEROW, H. E., «Horace and Omar Khayyam», *The Classical Weekly* 11 (1917), 19-21.
MONTEVERDI, A., «Orazio nel medio evo», *Studi Medievali* 9 (1936), 162-180.
MØRLAND, H., «Die carmina des Horaz in der Aeneis», *Symbolae Osloenses* 42 (1967), 102-112.
MÜLLER, F., «De Horatianis metris deque eorum usu poetae animi habitui respondete», *Mnemosyne* 4 (1936), 114-128.
MUÑOZ VALLE, I., «Horacio (Od. II 4), imitador de Filodemo (*A.G.* V, 132)», *Cuadernos de Filología Clásica* 7 (1974), 87-89.
MURPHY, C. T., «Vergil and Horace», *Classical Bulletin* 18 (1941-42), 61-64.
MURRAY, R. J., «The attitude of the Augustan poets toward *rex* and related words», *The Classical Journal* 60 (1964-65), 241-246.

MUTSCHLER, F. H., «Beobachtungen zur Gedichtanordnung in der ersten Odensammlung des Horaz», *Rheinisches Museum* 117 (1974), 109-133.

NISBET, N. M. G.-HUBBARD, M., *A commentary on Horace: Odes, Book I,* Oxford, 1970.

— *A commentary on Horace: Odes, Book II,* Oxford, 1978.

OLIVIER, F., «Horace et Mécène», *Bulletin de la Société des Études de Lettres* (Lausanne) 14 (1939), 1-16.

Orazio nella letteratura mondiale, Roma, 1936.

ORTEGA, A., «El genio y la técnica al servicio de la poesía, según la mente de Horacio», *Helmantica* 2 (1951), 84-94.

OTIS, B., «Horace and the elegists», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 76 (1945), 177-190.

OTÓN, E., «Horacio y su poesía de la muerte», *Estudios Clásicos* 20 (1976), 49-71.

PANI, M., «Troia resurgens. Mito troiano e ideologia del principato», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia* (Bari) 18 (1975), 65-85.

PARATORE, E., «De Persio Horatii interprete», *Latinitas* 17 (1969), 245-250.

PARISELLA, I., «Quid de morte senserit Horatius», *Latinitas* 2 (1954), 193-199.

PASQUALI, G., *Orazio Lirico,* Florencia, 1964.

PAVÃO JÚNIOR, A., «O classicismo de Ricardo Reis», *Euphrosyne* V, n. s. (1972), 529-545.

PEARCE, T. E. V., «A pattern of word order in Latin poetry», *Classical Quarterly* 18 (1968), 334-354.

PERRET, J., «Le lyrisme d'Horace», *L'Information Littéraire* 7 (1955), 65-72.

— *Horace,* París, 1959.

PETROCCHI, G., «Orazio e Ariosto», *Giornale Italiano di Filologia* 22, 1 (1970), 3-13.

PICHON, R., «Les mètres lyriques d'Horace», *Revue de Philologie* 17 (1893), 132-140.

PIGHI, G. B., *I ritmi e i metri della poesia latina, con particulare riguardo all'uso di Catullo e d'Orazio,* Brescia, 1958.

POHLENZ, M., *La stoa. Storia di un movimiento spirituale,* Florencia, 1967 (= Götingen, 1955).

PORTER, D. H., «The recurrent motifs of Horace, Carmina IV», *Harvard Studies in Classical Philology* 79 (1975), 189-228.

POSTGATE, J. P., «Notes on the asclepiad Odes of Horace», *Classical Quarterly* (1922), 29-34.

— «The "ionicus a minore" of Horace», *Classical Quarterly* (1924), 46-48.

PRAKKEN, D. W., «Feminine caesuras in Horat. sapphic stanzas», *Classical Philology* 49 (1954), 102-103.
RABANAL, M., «España en Horacio (Estudio temático)», *Emerita* 17 (1949), 165-178.
RAMÍREZ DE VERGER, A., «Horacio (oda IV 7) y Francisco de Medrano (oda XIV)», *Athlon. Satura grammatica in honorem F. R. Adrados* II, Madrid, 1987, 767-773.
RAMÍREZ DE VERGER, A.-VILLARRUBIA, A., «Historia y poesía en la oda IV 4 de Horacio», *Faventia* 8 (1986), 45-55.
RECKFORD, K. J., «Horace and Maecenas», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 90 (1959), 195-208.
REICHENBERGER, A. G., «Boscán's Epístola a Mendoza», *Hispanic Review* 17 (1949), 1-17.
REINCKE, G., *De tripartita carminum horatianorum structura,* tesis, Berlín, 1929.
RICHARDSON, L. J., «On the form of Horace's lesser asclepiads», *American Journal of Philology,* 1901, 283-296.
RICHMOND, J. A., «Horace's "mottoes" and Catullus 51», *Rheinisches Museum* 113 (1970), 197-204.
RICHTER, A., «Le cygne et l'abeille. Horace, Ode IV 2, composée en 16 av J.C.», *Bulletin de la Faculté des Letres de Mulhouse* II (1969), 67-72.
— «La vertu du vin dans les odes d'Horace», *Bulletin de la Faculté des Letres de Mulhouse* III (1970), 3-10.
RIVERS, E. L., «The Horatian epistle and its introduction into Spanish literature», *Hispanic Review* 22 (1954), 175-194.
ROCA MELIA, I., «Comentario filológico a la Oda horaciana I 22», *Helmantica* XXXIV (1983), 553-574.
RODRÍGUEZ, C., «Fray Luis de León, ¿horaciano o virgiliano?», *La Ciudad de Dios* CLIV (1942), 5-21.
RODRÍGUEZ ADRADOS, J. V., «Donarem pateras y la ley de Meineke», *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos* II (1983), 245-253.
RODRÍGUEZ ALFAGEME, I., «Horacio y Machado», *Apophoreta Phil. E. Fernández-Galiano* II (= *Estudios Clásicos* XXVI 2), 1984, 467-472.
RODRÍGUEZ-PANTOJA, M., «Apuntes para la versión rítmica de algunas odas horacianas», *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* I, 1984, 307-313.
ROSTAGNI, A., *Orazio,* Roma, 1937.
RUBIO, R., «Los fondos horacianos de la Biblioteca de El Escorial», *Ciudad de Dios* 152 (1936), 385-399.
RUIZ DE ELVIRA, A., «Introducción a la poesía clásica», *Anales de la Universidad de Murcia* XX (1964), 3-29.

Rutgers van der Loeff, A., «Quid Horatio cum Catullo?», *Mnemosyne* 4 (1936-37), 109-113.

Sabbandini, R., «I doppioni lirici di Orazio», *Rivista di Filologia Classica* 50 (1922), 72 y ss.

Sadei, H., «De versu asclepiadeo minore apud Romanos obvio», *Eos* 45 (1951), 109-136.

Salat, P., La composition du livre I des Odes d'Horace», *Latomus* 28 (1969), 554-574.

— «Remarques sur la structure des Odes romaines d'Horace», *Annales Latini Montium Arvernorum* III (1976), 51-57.

Salvatore, A., «Qua ratione Prudentius, aliqua Cathemerinon libri carmina conscribens, Horatium Vergiliumque imitatus sit», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli* 6 (1956), 119-140.

Santa-Olalla Viñegla, M., «Disolución del epicureísmo en la poesía de Horacio», *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos* II, 1984, 135-140.

Schönbeck, G., *Der locus amoenus von Homer bis Horaz,* Heidelberg, 1962.

Schrijvers, P. H., «Comment terminer une ode?», *Mnemosyne* 26 (1973), 140-159.

Sedgwick, H. D., *Horace. A Biography,* Cambridge, 1947.

Seel, O., «Zu Goethes Urteil über Horaz», *Der altsprachliche Unterricht* I, 5 (1953), 91-111.

Setaioli, A., «Gli "Epodi" di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un appendice fino al 1978», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* 1981, II31.3, 1674-1788.

Showerman, G., *Horace and his Influence,* Nueva York, 1963.

Sierra de Cózar, A., «La oda a Arquitas: una lectura no leída», *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos,* 1981, 440-444.

Skutsch, O., «Rhyme in Horace», *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 11 (1964), 73-78.

Soria, C., «El παραχλαυσι θυρον como presupuesto cultural de la elegía latina», *Revista de Estudios Clásicos* 8 (1963), 55-94.

Sousa Rebelo, L. de, *A tradição clássica na literatura portuguesa,* Lisboa, 1982.

Starr, C. G., «Horace and Augustus», *American Journal of Philology* 90 (1969), 56-64.

Steinmetz, P., «Horaz und Pindar», *Gymnasium* 71 (1964), 1-17.

Stenuit, B., «Les parents d'Horace», *Les Études Classiques,* XLV (1977), 125-144.

— «Horace et l'école», *Latomus* XXXVIII (1978), 47-60.

— «Horace fréquenta-t-il l'école du rhetor?», *Les Études Classiques* XLVI (1978), 133-136.

— «Le séjour d'Horace à Athènes», *Les Études Classiques* XLVII (1979), 249-255.

STORCH, H., «Freundschaft, Freundlichkeit und Liebe in den Oden des Horaz», *Der altsprachliche Unterricht* XIII, 5 (1970), 5-26.

SULLIVAN, F. A., «Horace and the afterlife», *Classical Philology* 37 (1942), 275-287.

SYNDIKUS, H. P., *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden,* 1: *Erstes und zweites Buch,* Darmstadt, 1971; 2: *Drittes und viertes Buch,* Darmstadt, 1973.

TALAVERA ESTESO, F. J., «Vicente Espinel traductor de Horacio», *Estudios sobre Vicente Espinel,* Málaga, 1979, págs. 69-101.

TERZAGHI, N., «Spunti e appunti di lirica oraziana», *Atti della XIX riunione della Soc. ital. progr. delle Scienze,* sett. 1930.

— «Il padre di Orazio», *Atene e Roma* 10 (1965), 66-71.

TESCARI, O., «Orazio poeta civile», *Convivium* 8 (1936), 58-74.

— «La filosofia in Orazio», *Convivium* 8 (1937), 193-206.

THILL, A., *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne,* París, 1979.

TORRACA, M., «L'elemento mitico e demonico in Orazio lirico», *Bollettino di Studi Latini* 3 (1973), 304-315.

TRACY, H. L., «The epithet in Horace», *The Classical Journal* 70, 4 (1974-75), 43-48.

— «Horace on the poetic afflatus», *Latomus* XXXV (1976), 808-812.

TRAGLIA, A., «Poetica e poesia in Orazio», *Quaderni dell'Umanesimo* 2 (1973), 47-56.

— «Semantica del *carpe diem», Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 101 (1973), 5-21.

VALCÁRCEL, V., «Horacio: poeta versus filósofo», *Estudios Clásicos* 30 (1988), 35-41.

VAN DER PAARDT, R. T., «Catullus en Horatius», *Hermeneus* 40 (1968-69), 287-296.

WASZINK, J. H., «Horaz und Pindar», *Antike und Abendland* 12 (1966), 111-124.

WEHRLI, F., «Horaz und Kallimachos», *Museum Helveticum* 1 (1944), 69-76.

WILI, W., *Horaz und die augusteische Kultur,* Basilea, 1948 (2.ª ed. de 1966).

WILKINS, E. G., «The similes of Horace», *The Classical World* 29 (1935-36), 124-131.

WILKINSON, L. P., «Accentual rhythm in Horatian sapphic», *Classical Review* 54 (1940), 131 y ss.

— *Horace and his lyric poetry,* Cambridge, 1951 (= 1945).

— «The language of Virgil and Horace», *Classical Quarterly* 9 (1959), 181-192.

WILLIAMS, G., *Horace*, Oxford, 1972.

WIMMEL, W., «Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit», *Hermes Einzelschriften* 16, Wiesbaden, 1960.

WÓJCIK, A., «Quidnam Vergilius et Horatius de parvis poeseos formis senserint», *Eos* LXXIV (1986), 229-243.

WOODMAN, A. J., «Horace's odes *Diffugere nives* and *Solvitur acris hiems»*, *Latomus* 31 (1972), 752-778.

ZIELINSKI, T., *Horace et la société romaine du temps d'Auguste*, París, 1938.

ZUMWALT, N. K., «Horace's navis of love poetry», *The Classical World* LXXI (1977), 249-254.

ODAS

LIBRO PRIMERO

I 1

La oda que encabeza el cancionero horaciano contiene la dedicatoria a su protector y amigo, estrecho colaborador del príncipe, Gayo Cilnio Mecenas, descendiente de una noble familia etrusca de Arretio (hoy Arezzo), que había dado reyes o *lucumones* a su ciudad. Se hace enumeración en ella de varios tipos de vida elegidos por los humanos, a los que, como colofón, opone Horacio su vocación lírica, según el esquema de la priamel, tradicional desde los líricos griegos (Safo, fr. 16 L.-P.; Píndaro, *Nem.* VIII 37 ss.). En cuanto a la diversidad de vidas, es tópico literario que arranca de Solón (I 43 ss.), está presente en Píndaro (fr. 221 Sn.-M.) y en Baquílides (X 38 ss.), y sirve también como objeto de especulación para la filosofía (Plat. *Resp.* 581 c; Arist. *Eth. Nic.* 1095 b 17 ss.), que se autocompara favorablemente con otro tipo de dedicaciones. Pero Horacio amplía las listas de los textos citados, en-

Maecenas atavis edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum:
sunt quos curriculo pulverem Olympicum
collegisse iuvat, metaque fervidis
evitata rotis palmaque nobilis
terrarum dominos evehit ad deos;
hunc, si mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus;
illum, si proprio condidit horreo
quidquid de Libycis verritur areis.
gaudentem patrios findere sarculo
agros Attalicis condicionibus
numquam dimoveas ut trabe Cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare.
luctantem Icariis fluctibus Africum
mercator metuens otium et oppidi
laudat rura sui; mox reficit ratis
quassas, indocilis pauperiem pati.
est qui nec veteris pocula Massici
nec partem solido demere de die

garzando los eslabones de su cadena, según intencionada técnica de variación: el deportista (vv. 3-6), el político (7-8), el labrador (9-12), el mercader navegante (13-18), el ocioso y amante de placeres tranquilos (19-22), el soldado (23-25), el cazador (25-28), enfrentados todos al poeta lírico (29-36). La pieza es pródiga en asonancias entre los dos hemistiquios de cada verso (v. 2 *praesidium... meum;* v. 7 *mobilium... Quiritium;* v. 22 *aquae... sacrae*) y otros efectos homofónicos como la aliteración (v. 2 *dulce decus;* v. 16 *mercator metuens;* v. 18 *pauperiem pati*) y la onomatopeya (v. 23 *lituo tubae*). Está escrita en asclepiadeos menores, haciendo eco responsivo con la III 30, colofón del conjunto de los tres primeros libros, también en el mismo tipo de verso. La reiteración de temas con respecto al resto de las odas de los tres primeros libros y el mismo carácter prologal y dedicatorio sugieren que fuera compuesta en el año 23 a. C., poco antes de la publicación de los tres libros.

Mecenas, nacido de reyes antiguos,
mi dulce baluarte y honor: hay quien gusta
de manchar su carro con el polvo olímpico
y al cual en dios tornan la meta evitada
por la ardiente rueda y el glorioso premio;
ese hombre es dichoso si la móvil plebe
de nuestros quirites se esfuerza en llevarle
al tercero y último peldaño honorífico;
y aquél, si en granero privado atesora
la mies que en las eras líbicas se barre.
A quien goza hendiendo con la azada el campo
patrio, aunque le ofrezcas la fortuna atálica
no le harás surcar el ponto mirtoo
en un bajel ciprio cual tímido nauta;
loa el mercader, con terror del Africo
que encrespa las olas icarias, el ocio,
su campo y ciudad, mas luego rehace
el roto navío para no ser pobre.
Hay quien no rechaza las copas del viejo
Másico y cortar el día afanoso

spernit, nunc viridi membra sub arbuto
stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.
multos castra iuvant et lituo tubae
permixtus sonitus bellaque matribus
detestata. manet sub Iove frigido
venator tenerae coniugis immemor,
seu visa est catulis cerva fidelibus,
seu rupit teretes Marsus aper plagas.
me doctarum hederae praemia frontium
dis miscent superis, me gelidum nemus
nympharumque leves cum Satyris chori
secernunt populo, si neque tibias
Euterpe cohibet nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.
quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

I 2

Comienza la oda recordando los signos meteorológicos y las funestas guerras civiles que siguieron al asesinato de César. Se entrelazan con esta evocación imágenes míticas del diluvio de Pirra y Deucalión y de los amores de Ilia con el río Tíber. A partir del v. 25, con una fórmula interrogativa inicial que tiene su paralelo en I 12 y que remonta al modelo pindárico de *Ol.* II 1 ss., propone una serie de dioses, posibles auxiliadores de la calamidad romana: Apolo, Venus, Marte, para terminar con Mercurio, «el hijo de Maya», al que asimila sorprendentemente con Octavio. Acaba deseando larga vida al príncipe y victorias en Oriente. El final del primer libro de las *Geórgicas* es fuente próxima para la primera parte del poe-

Iam satis terris nivis atque dirae
grandinis misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
  terruit urbem,

no teme a la sombra del madroño verde
o junto a la suave fuente consagrada;
a muchos deleitan campamentos, tubas,
clarines y guerras que odian las matronas;
sufre el cazador los fríos de Jove
y a la tierna cónyuge que olvide consiguen
la leal jauría que avistó una cierva
o el jabalí marso rompedor de redes.
Pero a mí me asocia con los altos dioses
la yedra, guirnalda de las frentes doctas;
el ameno bosque, los ágiles coros
de Ninfas y Sátiros me apartan del mundo
con tal de que Euterpe su flauta o la lira
lesboa Polimnia no me nieguen. Pero
si, en cambio, me cuentas como vate lírico,
herirá los astros mi cabeza enhiesta.

ma: también allí se constatan (466 ss.) los prodigios que sucedieron a la muerte de César, y existen entre ambos textos evidentes ecos verbales (Virg. 501: *satis iam* = Hor. 1: *iam satis;* Virg. 472: *vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam* = Hor. 12: *vidimus flavum Tiberim retortis*). La misma deificación de Augusto, encarnación de Mercurio, que aquí se contempla, está presente en el señalado pasaje final de la primera *Geórgica* y en su comienzo. No es baladí, desde luego, que, tras la dedicatoria de sus *Odas* a Mecenas, se refiera Horacio en el segundo poema a la persona de Octavio, factor tan importante de su poesía. Parece seguro que la oda hubo de componerse después de la victoria de Accio (31 a. C.), pero es difícil dar más precisiones. Estrofas sáficas.

Bastante nieve ya el Padre a las tierras
mandó y cruel granizo; y, asaeteando
las sacras cimas con su roja diestra,
a la urbe y pueblos

terruit gentis, grave ne rediret
saeculum Pyrrhae nova monstra questae,
omne cum Proteus pecus egit altos
   visere montis,

piscium et summa genus haesit ulmo
nota quae sedes fuerat columbis,
et superiecto pavidae natarunt
   aequore dammae.

vidimus flavum Tiberim retortis
litore Etrusco violenter undis
ire deiectum monumenta regis
   templaque Vestae,

Iliae dum se nimium querenti
iactat ultorem, vagus et sinistra
labitur ripa Iove non probante u-
   xorius amnis.

audiet civis acuisse ferrum
quo graves Persae melius perirent,
audiet pugnas vitio parentum
   rara iuventus.

quem vocet divum populus ruentis
imperi rebus? prece qua fatigent
virgines sanctae minus audientem
   carmina Vestam?

cui dabit partis scelus expiandi
Iuppiter? tandem venias precamur
nube candentis umeros amictus,
   augur Apollo;

sive tu mavis, Erycina ridens,
quam Iocus circum volat et Cupido;
sive neglectum genus et nepotes
   respicis auctor,

hizo temer un nuevo y duro siglo
de Pirra y sus lamentos ante el raro
portento cuando a todo su rebaño
los altos montes

a ver llevó Proteo; cuando peces
vararon en las copas de los olmos
que habían sido nidos de palomas
y gamos tímidos

nadaban por los desbordados mares.
Vimos embravecido al rubio Tíber
ir a destruir desde la orilla etrusca
los monumentos

del rey y de Vesta; y, por vengar su dócil
esposo el llanto inmoderado de Ilia,
sin órdenes de Jove hacia la izquierda
quizo extenderse.

La juventud, por nuestra culpa escasa,
sabrá de lucha en que el conciudadano
aguza el hierro que a terribles Persas
matar debiera.

¿A qué dios llamaremos en auxilio
del imperio caduco? ¿Qué oraciones
dirigirán las vírgenes a Vesta
que ya no escucha?

¿A quién hará expiar el crimen Júpiter?
Ven por fin, te rogamos, con los hombros
blanquísimos cubiertos de una nube,
augur Apolo,

o tú, riente Ericina, a quien rodean
volando el Juego y el Deseo; o tú,
nuestro autor, que a tu raza ves y nietos
abandonados,

heu nimis longo satiate ludo,
quem iuvat clamor galeaeque leves
acer et Mauri peditis cruentum
   vultus in hostem;

sive mutata iuvenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiae patiens vocari
   Caesaris ultor:

serus in caelum redeas diuque
laetus intersis populo Quirini,
neve te nostris vitiis iniquum
   ocior aura

tollat; hic magnos potius triumphos,
hic ames dici pater atque princeps,
neu sinas Medos equitare inultos
   te duce, Caesar.

I 3

Escrita con ocasión de los preámbulos de un viaje de Virgilio al Ática. Como no conocemos otro viaje del poeta que no sea el del año 19, que le acarreó la muerte, y siendo la publicación de los tres primeros libros de *Odas* cuatro años anterior a esa fecha, hay que pensar en que tal vez Virgilio, abrigando el proyecto desde varios años antes, estuviera dispuesto para partir en algún momento —fecha en que Horacio escribiría este poema—, pero abandonara luego su propósito en espera de mejor ocasión; o que verdaderamente Virgilio llevara a cabo tal viaje exitosamente, aunque de él no nos quede ninguna noticia más que ésta. Es significativo que, tras la dedicatoria al protector y el elogio del príncipe, el tercer poema vaya dedicado al amigo que le introdujo en el círculo de Mecenas y le abrió camino en las letras. La amistad entre ambos grandes poetas de época augústea, tan diferentes, por

tú, el saciado de justas, cuyos gozos
son el clamor y los pulidos cascos
y el atroz contemplar al enemigo
del mauro infante;

o tú, el hijo de Maya bienhechora,
si aceptas, dios alado, un mozo hacerte
en la tierra y dejar que te pidamos
que a César vengues

y a los cielos volver tarde tras una
grata estancia entre el pueblo de Quirino;
no te arrastre, enojado ante estos vicios,
el aura rápida.

Complázcante los triunfos y tu nombre
de príncipe y de padre y no permitas
impune cabalgar al Medo siendo
tú el jefe, César.

otra parte, en obra y personalidad, se ilustra bien en *Sat.* I 5, donde Horacio cuenta el viaje a Brindis que Plocio, Vario, Virgilio y él hicieron en seguimiento de Mecenas, y donde resalta la camaradería que mediaba entre ellos. Aquí la expresión «mitad de mi alma», que aparecía en Calímaco (epigr. 41 Pf.) y Meleagro (*A. P.* XII 52, 2) en el ámbito de lo erótico, con fundamento en Platón, *Symp.* 189 c-193 d, es trasladada a la esfera de lo amical, y a partir de Horacio tendrá larga descendencia en poetas antiguos (así Ovidio, *Trist.* I 2, 44) y modernos (así Garcilaso, elegía I 41). La oda se divide en dos partes de extensión desigual. La primera (vv. 1-8), que comprende los buenos deseos y exhortación a la nave, es, en cuanto a su contenido, un *propempticon,* tipo poético del que hallamos varias muestras en la poesía helenística (Calímaco, epigr. fr. 400 Pf.; Teócrito, VII 52 ss.; Meleagro, *A. P.* XII 52, 1 ss.) que son precedente para Horacio en este y otros poemas (*Carm.* III 27; *Epod.* X), y para los poetas latinos que lo culti-

varon (Cinna, fr. 1 M.; Propercio, I 8; Ovidio, *Am.* II 11; Estacio, *Silv.* III 2; Paulino de Nola, *Carm.* XVII). La segunda parte (vv. 9-40), mucho más larga y apartada un tanto de la que parece intención primordial de celebrar al amigo, contiene los denuestos contra el inventor de la navegación, y se extiende en consideraciones y ejemplos míticos sobre la temeridad y afán explorador de los humanos como origen de los males. Los viajes por mar eran concebidos negativamente ya en Hesíodo *(Op.* 236 ss.) en el contexto del mito de las edades, y en toda la tradición dependiente de él (Arato, *Phaen.* 110 ss.; Virgilio, *Ecl.* IV 31 ss.; Horacio, *Epod.* XVI 57; Propercio, III 7; Tibulo, I 3, 35 ss.). Maldición contra el primero

Sic te diva potens Cypri,
sic fratres Helenae, lucida sidera,
ventorumque regat pater
obstrictis aliis praeter Iapyga,
navis, quae tibi creditum
debes Vergilium, finibus Atticis
reddas incolumem precor,
et serves animae dimidium meae.
illi robur et aes triplex
circa pectus erat, qui fragilem truci
commisit pelago ratem
primus, nec timuit praecipitem Africum
decertantem Aquilonibus
nec tristis Hyadas nec rabiem Noti,
quo non arbiter Hadriae
maior, tollere seu ponere vult freta.
quem mortis timuit gradum,
qui siccis oculis monstra natantia,
qui vidit mare turbidum et
infamis scopulos Acroceraunia?
nequiquam deus abscidit
prudens Oceano dissociabili
terras, si tamen impiae
non tangenda rates transiliunt vada.
audax omnia perpeti

que surcó el mar también en Propercio, I 17 ss., y en Séneca, *Medea* 301 ss., pasaje especialmente influido por el presente de Horacio. Cfr. asimismo nuestro Quevedo, poema núm. 134 Blecua: «¡Malhaya aquel humano que primero / halló en el ancho mar la fiera muerte, / y el que enseñó a su espalda ondosa y fuerte / a que sufriese el peso de un madero!...» Y recreando los vv. 9 ss. de la oda, éstos del mismo autor, núm. 145 Blecua: «De metal fue el primero / que al mar hizo guadaña de la muerte: / con tres cercos de acero / el corazón humano desmentía...» Métrica: dísticos formados por gliconio y asclepiadeo menor.

Que la gran diosa de Chipre,
que los astros lúcidos, los hermanos de Hélena,
con el padre de los vientos
te guíe y a todos ate salvo el Yápige.
Nave que a Virgilio debes
pues te lo confiamos, devuélvelo incólume,
por favor, de tierras áticas
y a la otra mitad de mi alma preserva.
Roble y tres capas de bronce
el pecho cubrían de quien frágil nave
entregó el primero al piélago
sin temer al Africo desencadenado
que con Aquilones lucha
ni a las tristes Híades ni al Noto rabioso,
el mayor señor del Hadria
que a su arbitrio el mar aplaca o subleva.
¿Temió alguna muerte el ojo
que seco los monstruos nadadores viera,
el ponto airado o las rocas
de la Acroceraunia malditas de todos?
En vano tierras y océano
disoció un prudente dios si, a pesar de ello,
siguen las naves impías
cruzando las aguas que se les vetaron.
Audaz el hombre osa todo

gens humana ruit per vetitum nefas.
    audax Iapeti genus
ignem fraude mala gentibus intulit.
    post ignem aetheria domo
subductum macies et nova febrium
    terris incubuit cohors,
semotique prius tarda necessitas
    leti corripuit gradum.
expertus vacuum Daedalus aera
    pennis non homini datis;
perrupit Acheronta Herculeus labor.
    nil mortalibus ardui est;
caelum ipsum petimus stultitia neque
    per nostrum patimur scelus
iracunda Iovem ponere fulmina.

I 4

Se abre esta oda con imágenes naturalísticas y mitológicas de la llegada de la primavera (vv. 1-8). Tema este universal de la poesía, constaba ya en un poema de Alceo (fr. 286 L.-P.) del que nos quedan unos míseros fragmentos y en el que parece se inspiró Horacio para su obertura; un epigrama de Leónidas de Tarento *(A.P.* X 1) fue muy imitado en otros varios del mismo libro de la *Antología* (2, 4, 5, 6, 14, 15, 16), muchos de los cuales, aunque posteriores a Horacio, dan muestra de la continuidad del tema tradicional. En la poesía latina, aparte de esta oda, la IV 7 y IV 12, los ejemplos más conspicuos son los de Catulo (XLVI), Lucrecio (proemio del libro primero en asociación con Venus; V 737 ss.), Virgilio *(Georg.* I 43 ss.), Ovidio *(Fast.* I 151 y *Trist.* III 12) y, más adelante, el *Pervigilium Veneris.* Alude después el poeta a la conveniencia de hacer sacrificios a Fauno, cuya fiesta se celebraba en los idus de febrero, y pasa luego a constatar la universalidad de la muerte y el fin, con ella, de los placeres. La dedicatoria a L. Sestio

e invade sacrílego cuanto está prohibido;
audaz el hijo de Jápeto
fuego fraudulento transmitió a las gentes;
tras este robo a la etérea
casa consuntivas fiebres invadieron
las tierras en masa y Leto,
antes necesario, pero más moroso,
su paso apresuró. Dédalo
exploró los aires vacíos con alas
al mortal no concedidas;
forzó el Aqueronte la hercúlea proeza.
No hay cumbres para el humano;
nuestra insensatez busca el cielo y nuestro
crimen a Jove no deja
que jamás deponga su iracundo rayo.

aparece no al principio, como es frecuente, sino ya en la última parte (v. 14). Este personaje, que había sido pompeyano, había servido en Macedonia a las órdenes de Bruto, proscrito luego y perdonado más tarde, llegó con el tiempo a ser amigo de Augusto y accedió al consulado en el año 23, el mismo en que fueron publicados los tres primeros libros; su dignidad fue seguramente condicionante para que esta oda a él dedicada figurara entre las primeras del primer libro. En los versos finales la lente del poeta se demora, más de lo que su secuencia argumentativa parecía exigirle, en el mancebo Lícidas, fuego para jóvenes y doncellas; y este arte combinatorio de la esporádica morosidad descriptiva con el proceso ordinario de ideas e imágenes es de cierta frecuencia en la lírica horaciana, que muestra en ello parentesco no sólo con el relato épico, donde se produce igual irregular alternancia, sino muy especialmente con el epinicio pindárico (cfr. introducción general). Está escrita en dísticos formados por un arquiloquio mayor (compuesto por un tetrámetro dactílico y tres troqueos) y un senario yámbico cataléctico.

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
trahuntque siccas machinae carinas,
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni,
nec prata canis albicant pruinis.
iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
alterno terram quatiunt pede, dum gravis Cyclopum
Vulcanus ardens visit officinas.
nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
aut flore terrae quem ferunt solutae;
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
seu poscat agna sive malit haedo.
pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris. o beate Sesti,
vitae summa brevis spem nos vetat incohare longam.
iam te premet nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia; quo simul mearis,
nec regna vini sortiere talis,
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus
nunc omnis et mox virgines tepebunt.

I 5

En esta su primera oda erótica del conjunto, el poeta se dirige a una antigua amante suya, Pirra, en demanda de información sobre su actual compañero, al que, según la propia experiencia sobre la muchacha, predice una tormentosa relación. Sirve al propósito la metáfora náutica, prolongada hasta el final desde el v. 5. El nombre de Pirra, sin duda inventado, se acuerda con el color rubio que se atribuye (v. 4) a la cabellera de la muchacha. La ecuación entre la mujer y el mar borrascoso estaba ya en Semónides (VII 37 ss.) y en la come-

Ablandó el duro invierno la grata llegada vernal de
[Favonio:
las máquinas la seca quilla arrastran;
ya no busca la res el redil ni el labriego la hoguera; los
[prados
no se blanquean con la cana escarcha.
Ya bajo la luna dirige sus coros Venus Citerea
y las Ninfas y Gracias deliciosas
percuten el suelo a compás y a su asidua fragua va
[Vulcano
el ígneo a visitar a los Ciclopes.
Ahora cuadra ceñir la olorosa cabeza con el verde mirto
y flores de la tierra liberada;
ahora inmolar por los bosques umbrosos en honor de
[Fauno
una cordera o, si él así lo quiere,
un cabrito. La pálida muerte tan pronto pisa pobres
[chozas
como torres reales. Feliz Sestio,
la vida, tan breve, no admite esperanza larga. Abrazaránte
pronto la noche y fabulosos Manes
y la inane morada plutonia: ya nunca los reinos del vino
a las tabas podrás jugarte en ella
ni a Lícidas ya admirarás, tierno mozo, que inflama a los
[jóvenes
y por el que arderán pronto las vírgenes.

dia (Plaut. *Asin.* 134). El lecho de rosas, signo conspicuo de hedonismo, aparece en la literatura latina anterior y coetánea en pasajes como Cic. *De fin.* II 65, *Tusc.* V 73 y *Eleg. in Maec.* I 93 ss. En cuanto a la estrofa final, está cercana por su temática al epigrama votivo, del que ofrece gran copia de ejemplos el libro VI de la *Antología Palatina,* algunos de los cuales, a su vez, se refieren a la despedida del amor y testimonian cómo las cortesanas ofrecen los útiles personales de su oficio a la divinidad. Curioso y destacable es el progresivo cambio expresivo: de la interrogación a la exclamación, y de la exclama-

ción a la aseveración final, coincidiendo a la vez con un cambio progresivo de personajes: de Pirra se traslada la atención al mancebo, y finalmente al poeta. Los versos finales de la oda perduran recreados en el segundo cuarteto del soneto VII

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam,

simplex munditiis? heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,

qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuam, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis! miseri, quibus

intemptata nites! me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.

I 6

La oda encierra una *recusatio* de ascendencia calimaquea (*Aitia,* fr. 1 Pf.), con paralelos en toda la poesía augústea (Verg. *Ecl.* VI 3 ss.; Prop. II 1, 17 ss.; Ov. *Am.* I 1) y en la misma obra de Horacio (*Sat.* II 1, 12 ss.; *Carm.* II 12; *Epist.* II 1, 250 ss.): el poeta se niega a tratar temas propios de la epopeya (en este caso las hazañas militares de Agripa, más convenientes para un poeta de más altos vuelos como Vario) y confiesa su vocación lírica. La contraposición de ambos géneros se materializa especialmente en la antítesis *tenues grandia* (v. 9).

de Garcilaso: «Tu templo y sus paredes he vestido / de mis mojadas ropas y adornado, / como acontece a quien ya ha escapado / libre de la tormenta en que se vido.» Estrofas asclepiadeas B. Fecha incierta.

¿Qué grácil muchacho bañado en perfumes,
oh, Pirra, te apremia por entre las rosas
de la agradable gruta?
¿Para quién con estudiada

sencillez tu pelo rubio peinas? ¡Cuánto
llorará tu engaño y el mudar divino
con inexperto asombro
ante el mar que negros vientos

agitan! Ahora toda de oro gózate
el crédulo, siempre suya, siempre amable,
y nada de esas auras
engañosas sabe. ¡Pobres

los que sólo ven tu brillo! En el sacro
muro una tablilla votiva dice que mis ropas
húmedas se ofrendaron
al potente dios del mar.

M. Vipsanio Agripa, el famoso colaborador y amigo de Octavio, más tarde su yerno, venció a Sexto Pompeyo en Náuloco, estuvo en Accio al mando de la flota, sometió a los cántabros posteriormente y fue cónsul por tres veces. L. Vario Rufo, poeta ilustre de la época, integrado en el círculo de Mecenas, era amigo de Virgilio y lo fue también de Horacio; cultivó la tragedia, siendo en la Antigüedad especialmente famoso su *Tiestes;* escribió un panegírico a Augusto, y destacó (cfr. Hor. *Sat.* I 10, 43 ss.) en el género épico, a lo que en esta oda se alude. El poeta español Francisco de Medrano aprovecha como modelo el presente poema para escribir su oda VII dedicada a

Juan de Arguijo, el famoso poeta sevillano, autor incansable de sonetos mitológicos; y traza una contraposición entre la obra de aquél y la suya, como Horacio hacía con respecto a Vario; así acaba el poema de Medrano: «Nosotros, si ayer algo conferimos / con amigos, si el tiempo nos provoca ...».

Scriberis Vario fortis et hostium
victor Maeonii carminis alite,
quam rem cumque ferox navibus aut equis
miles te duce gesserit.

nos, Agrippa, neque haec dicere nec gravem
Pelidae stomachum cedere nescii
nec cursus duplicis per mare Vlixei
nec saevam Pelopis domum

conamur, tenues grandia, dum pudor
imbellisque lyrae Musa potens vetat
laudes egregii Caesaris et tuas
culpa deterere ingeni.

quis Martem tunica tectum adamantina
digne scripserit aut pulvere Troico
nigrum Merionen aut ope Palladis
Tydiden superis parem?

nos convivia, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus vacui, sive quid urimur
non praeter solitum leves.

I 7

Tres partes pueden distinguirse en este poema: una primera (1-14) en que el poeta, valiéndose del esquema *alii... ego,* variante de la priamel, señala su preferencia por celebrar a Tí-

con calores terribles, / onestamente ociosos, escrebimos / fáciles mesas, sombras apacibles; / y tal vez, si nos toca / umano ardor, no torpes ni insensibles.» Escrita posiblemente en fecha inmediata a la victoria de Accio, del 30 al 29. En estrofas asclepiadeas A.

Valiente y azote de tus enemigos
te llamará Vario con cantos meonios
sea ecuestre o naval el triunfo que el fiero
mílite logre a tus órdenes.

Yo, débil en temas grandes, no oso, Agripa,
cantar ni eso ni las iras tremendas
del tenaz Pelida ni el viaje de Ulises
el astuto por los mares

ni la casa cruel de Pélope: vétanme
Pudor y la Musa dueña de mi mansa
lira marchitar por torpeza el loor
tuyo y del egregio César.

¿Quién de modo digno celebrará a Marte
con su férrea túnica ni a Meriones, negro
de la polvareda troica, ni al Tidida
a quien Palas deificó?

Yo canto el banquete, las luchas de niñas
y mozos con uñas cortadas, ya libre
me encuentre, ya sea por fuego abrasado
que no es insólito en mí.

bur frente a otras ciudades de Asia o de Grecia; una segunda (15-21) en que aconseja al destinatario, Planco, poner fin con el vino a las tristezas; y una tercera (21-32), que contiene un excurso mitológico, con fines ejemplares, sobre Teucro desterrado de su patria, insertándose en él a su vez una alocución

de este personaje a sus compañeros en la que insiste en los poderes del vino sobre las angustias (el mismo pensamiento ya en Teognis, I 883). Tíbur, patria de Planco (cfr. Porph. ad v. 21: *inde oriundus*), a la que el poeta comenzaba por elogiar, es el nexo entre la primera y la segunda parte; y el consejo de usar el vino para remediar los males del ánimo (vv. 17-19 y v. 31) el nexo entre la segunda y la tercera. Una similar estructura encontramos en el epodo XIII, donde también Quirón se dirige a Aquiles, antes de partir hacia Troya, y le aconseja hacer uso de la bebida. El elogio de la patria del vencedor-destinatario era uno de los elementos fijos del epinicio pindárico; aunque en el caso concreto de Tíbur es notoria también la afición personal de Horacio por dicha ciudad (I 18, 2; II 6,

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen
    aut Epheson bimarisve Corinthi
moenia vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos
    insignis aut Thessala Tempe.
sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
    carmine perpetuo celebrare et
undique decerptam fronti praeponere olivam;
    plurimus in Iunonis honorem
aptum dicet equis Argos ditisque Mycenas.
    me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae,
    quam domus Albuneae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
    mobilibus pomaria rivis.
albus ut obscuro deterget nubila caelo
    saepe Notus neque parturit imbris
perpetuo, sic tu sapiens finire memento
    tristitiam vitaeque labores

2; etc.). El destinatario, L. Munacio Planco, legado de César en la Galia en el 54 y durante la guerra civil, gobernador de la Galia Transalpina durante los años 44-43, fundador de Lyon (Lugdunum) y cónsul en el 42 a. C. junto con Lépido, militó en el partido de Marco Antonio y se pasó luego al de Octavio; a él se debe, en el año 27, la propuesta ante el senado de dar a Octavio el título de Augusto; su nombre queda para la historia como el de un gran oportunista en política, opinión ésta de sus contemporáneos que refleja Cicerón en una carta a él dirigida (10, 3, 3: *nimis servire temporibus*). La fecha es insegura, aunque las semejanzas con el epodo XIII sugieren a algunos una datación previa al 30 a. C. En cuanto a la métrica, son dísticos formados por hexámetro y cuaternario dactílico.

Que otros de Rodas la clara o bien de Éfeso canten o ensalcen
Mitilene o Corinto, que a dos mares toca,
y sus muros o Tebas y Delfos, insignes por obra de Baco
y Apolo, o la tésala Tempe. Hay quien sólo
en poema se afana que todo él entone las laudes de Palas
la intacta y de su urbe y coger le permita
por doquier el follaje de olivo que luego se exhiba en su frente;
ni falta quien quiera dar honras a Juno
con versos sobre Argos, la ecuestre ciudad, o la rica Micenas.
Pero a mí no me atraen ni Lacedemonia
la sufrida ni el campo feraz de Larisa: prefiero la casa
resonante de Albúnea y a Anión, que en cascada
se despeña, y el sacro vergel de Tiburno y los huertos regados
por los raudos arroyos. Lo mismo que a veces
limpia el Noto y blanquea los cielos oscuros y no trae lluvias
constantes, así también tú sabiamente

molli, Plance, mero, seu te fulgentia signis
castra tenent seu densa tenebit
Tiburis umbra tui. Teucer Salamina patremque
cum fugeret, tamen uda Lyaeo
tempora populea fertur vinxisse corona,
sic tristis adfatus amicos:
'quo nos cumque feret melior fortuna parente,
ibimus, o socii comitesque.
nil desperamdum Teucro duce et auspice: Teucro
certus enim promisit Apollo
ambiguam tellure nova Salamina futuram.
o fortes peioraque passi
mecum saepe viri, nunc vino pellite curas;
cras ingens iterabimus aequor.'

I 8

Otra oda de tema amoroso, en la línea de I 5, dirigida esta vez a una tal Lidia, nombre sin duda ficticio. Inquiérele Horacio sobre la causa de que su amado Síbaris haya abandonado las prácticas deportivas a raíz de su trato amoroso con ella. En cuanto a la expresión, lo original del poema estriba precisamente en su formulación mediante preguntas encadenadas, de cuyas posibles respuestas no se hace eco el autor; preguntas todas ellas encabezadas por *cur,* en cuádruple anáfora (vv. 2, 3, 5 y 8), menos la última, la más larga, introducida por *quid,* y conteniendo, como elemento base para la ampliación, la comparación con Aquiles escondido en el palacio del rey Licomedes en Esciros: un clímax *in crescendo* que culmina, como ya hemos visto en I 4, con enfoque y morosidad descriptiva

recuerda que límites debes, ¡oh, Planco!, poner a las [penas
de la vida y fatigas con vino agradable,
bien te retengan los castros repletos de insignias bri- [llantes
o tal vez algún día las sombras espesas
del Tíbur que es tuyo. Nos cuentan que Teucro, al [marchar de su patria
Salamine, rehuyendo a su padre, no obstante
su sien, por Lieo bañada, ciñó con las hojas de un chopo
y habló de este modo a sus tristes amigos:
«Adonde nos lleve la suerte, mejor que mi padre, allí [iremos,
¡oh, compañeros y socios! No cabe
el desánimo si es Teucro el jefe y quien da los auspicios: [Apolo
el veraz prometió para Teucro una nueva
Salamine, colonia que idéntico nombre a la antigua [llevara.
Valientes guerreros que trances peores
pasasteis conmigo, que el vino las cuitas expulse: mañana
a surcar volveremos el piélago inmenso».

sobre un elemento o personaje subordinado al asunto clave. El mito, con el caso de Aquiles, interviene aquí como ejemplo; pero también el caso de Ónfale, reina de Lidia, que consiguió ablandar la fortaleza de Hércules, parece actuar como sugerencia de fondo para el planteamiento de la anécdota: el nombre de Lidia obedecería a tal motivación. El nombre de Síbaris, también ficticio, está sin duda elegido para evocar la atmósfera de lujo y disipación propia de una ciudad como Síbaris, tan afamada en ese sentido, y de las obras eróticas que con el nombre de Sibaríticas (cfr. Ovidio *Trist.* II 417) circulaban por Roma en tiempos de Horacio. Motivo semejante en Rufino, *A. P.* V. 19, 1 ss. y Plauto, *Bacch.* 428 ss. y *Most.* 149 ss. Eco de esta oda en la garcilasiana *Canción a la Flor de Gnido,* vv. 36 ss.: «Por ti, como solía, / del áspero caballo no corrige

/ la furia y gallardía, / ni con freno le rige, / ... y en el dudoso llano / huye la polvorosa / palestra como sierpe ponzoñosa.»

Lydia, dic, per omnis
hoc deos vere, Sybarin cur properes amando
perdere, cur apricum
oderit campum, patiens pulveris atque solis,
cur neque militaris
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
temperet ora frenis?
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
sanguine viperino
cautius vitat neque iam livida gestat armis
bracchia, saepe disco,
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?
quid latet, ut marinae
filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
funera, ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

I 9

Como en I 4, ante el espectáculo primaveral, Horacio medita ahora, frente al invierno de la campiña romana, sobre la necesidad de aprovechar el día efímero y olvidar las angustias del mañana. Las estaciones, el tiempo en sus cíclicas imágenes, traen siempre a la mente del poeta lo pasajero de la vida humana; y de ese pensamiento brota a su vez la invitación al disfrute, mientras aún la vejez no lo impide (cfr. I 4; I 7; IV 12; etc.): un ejemplo claro, en suma, del tema del *carpe diem*. La oda va dirigida a un tal Taliarco, nombre griego, probablemente ficticio, que significa «rey de la fiesta». No falta el ingrediente del vino, esta vez en su variedad sabina, como uno de los placeres a que se nos reclama. Y sobre todo, no falta la exhortación al divertimento amoroso. El comienzo del poema tiene como fuente una oda de Alceo (fr. 338 L.-P.),

Fecha incierta. Métrica: dísticos formados por un aristofanio y un sáfico mayor.

Lidia, dime, por todos
los dioses sinceramente, ¿por qué en perder a Síbaris
con ese amor te esfuerzas?
¿Por qué odia hoy el aire libre del Campo quien el polvo
y sol no evitó nunca
y no monta con soldados de su edad ni con freno
dentado al corcel gálico
templa? ¿Por qué huye del rojo Tíber, teme al aceite
más que a sangre de víbora
y no amoratan las armas con su peso los brazos
de aquel que tantas veces
se lució con buenos tiros del disco y jabalina?
¿Por qué se oculta como
cuentan del hijo de Tetis la del mar por que a Troya
la mísera su atuendo
viril y contra las tropas licias no le arrastrase?

pero Horacio ha romanizado el paisaje incluyendo la referencia al monte Soracte, situado al norte de la Urbe, a poca distancia y visible desde el Janículo. La nieve que corona el monte ha motivado seguramente el recuerdo de la futura canicie, opuesta en *callida iunctura* al verdor de la edad presente de su destinatario (v. 17: *virenti canities*). Y como contraste a la estampa inicial del invierno meteorológico, las imágenes últimas de la primavera de la vida en sus más alegres afanes; la claridad de la nieve y la despejada vista del horizonte frente a la nocturna sombra de los gratos rincones. En esta descripción invernal se inspira Fray Luis, aunque con nuevas circunstancias, en la *Oda a Juan de Grial:* la invitación al placer es cambiada por una invitación al estudio: «El tiempo nos convida / a los estudios nobles, y la fama, / Grial, a la subida / del sacro monte llama, / do no podrá subir la postrer llama» (vv. 16-20). La oda fue también libremente recreada por Me-

drano en otra que lleva por título «A Luys Ferri, entrando el hibierno»; entre otras libertades, por ejemplo, se añade a la fórmula de exhortación al disfrute esta otra que es calco del *collige, virgo, rosas:* «Y mientras no con rigurosas nieves / tu edad marchita el tiempo y tus verdores, / coge de tus amores, / coge las rosas breves»; y la escena, apenas dibujada en la última estrofa horaciana, se convierte en el poeta español en un

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec iam sustineant onus
silvae laborantes, geluque
flumina constiterint acuto.

dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota:

permitte divis cetera, qui simul
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.

quid sit futurum cras fuge quaerere et
quem Fors dierum cumque dabit lucro
appone, nec dulcis amores
sperne puer neque tu choreas,

donec virenti canities abest
morosa. nunc et campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora,

nunc et latentis proditor intimo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci.

cuadro mucho más vivo: «Baja a la puerta (de su madre en vano / guardada) con pie sordo la donzella, / y por debajo de ella / te dexa asir la mano. / "Suelte", risueña, "que esperar no puedo", / dize, y turbada: "¡Suelte, no me ofenda!": / quitarle as tú la prenda / deel malrebelde dedo.» No hay indicios para fecharla. Estrofas alcaicas, en consonancia con el tema, también alcaico.

Ya ves cómo blanquea la alta nieve
en el Soracte; los cansados árboles
bajo el peso sufren; el hielo
áspero inmóviles tiene a los ríos.

Aleja el frío echando generoso
leña al fuego y un vino de cuatro años
con largueza, Taliarco, escancia
de sabina ánfora y el resto déjalo

a los dioses, que en cuanto aplacar quieran
la lucha de los vientos sobre el férvido
piélago, los viejos cipreses
y fresnos quietos quedarán ya.

No te preguntes más por el futuro
y apunta en tu haber, mozo, cada día
que te dé Fortuna y las danzas
y amores dulces aun no desprecies

mientras en tu vigor no haya morosas
canas. Ahora buscar debes el Campo
y las plazas y la nocturna
cita en que se oigan suaves susurros;

ahora la grata risa que a la niña
delate en su rincón, ahora la prenda
robada a la muñeca o dedo
que se defiendan con pocas ganas.

Himno a Mercurio que tiene como precedente otro de Alceo a Hermes (fr. 308 2 (b) L.-P.). En él se recuerdan algunos de los más tradicionales atributos y episodios de su mitología: nieto de Atlas, creador del lenguaje humano, mensajero divino, inventor de la lira, ladrón proverbial especialmente conocido en su robo de las vacas a Apolo, acompañante de Príamo en su penosa visita al campamento aqueo, y de las almas en su último viaje (psicopompo). La forma es asimismo la

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
voce formasti catus et decorae
more palaestrae,

te canam, magni Iovis et deorum
nuntium curvaeque lyrae parentem,
callidum quidquid placuit iocoso
condere furto.

te, boves olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
voce dum terret, viduus pharetra
risit Apollo.

quin et Atridas duce te superbos
Ilio dives Priamus relicto
Thessalosque ignis et iniqua Troiae
castra fefellit.

tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea turbam, superis deorum
gratus et imis.

tradicional de los himnos, con vocativo inicial y recuerdo, a continuación, de las glorias del invocado. En relación con el poema no hay que olvidar la especial vinculación con el dios que Horacio se atribuye, llamándose *vir Mercurialis* (II 17, 29) por haber nacido cuando Mercurio estaba en ascendente, e imaginando que fue Mercurio quien —como a los héroes homéricos— lo sustrajo en Filipos del fragor de la batalla, envolviéndolo en una nube (II 7, 13). Escrito en estrofas sáficas, al igual que el himno correspondiente de Alceo.

¡Oh, Mercurio, locuaz nieto de Atlante,
que el feroz temple de los priscos hombres
endulzaste hábil con palabra y nobles
juegos atléticos!

A ti canto, del gran Jove y los dioses
nuncio, creador de la encorvada lira
y gracioso y astuto ocultador
de aquello que hurtas.

Siendo tú un niño, al verse sin aljaba
cuando con voz terrible te exigía
sus bueyes que con dolo le quitaras,
rióse Apolo.

Gracias a ti ante Ilión el rico Príamo
pudo escapar a los Atridas próceres,
las tésalas hogueras y el asedio
hostil a Troya.

Tú en feliz sede el alma pía pones
y tu áurea vara arrea al pueblo inane
y a los dioses de arriba eres tan grato
como a los ínferos.

I 11

Esta es la oda que contiene la famosísima fórmula del *carpe diem*, que da nombre al tópico correspondiente. Dirigida a una tal Leucónoe (algo así como «mente ingenua»), a la que se exhorta a no tener en cuenta la ciencia astrológica de los babilonios (según un principio de la filosofía epicúrea: cfr. Epic. fr. 395, 16 ss. U.), a despreocuparse del mañana y a «cosechar» (*carpere*) el día presente. Otra vez el invierno, como en I 9 —allí con visión de montaña nevada, aquí con estampa de encrespado mar, pero anclando la imagen en ambos casos en un escenario real, romano: el Soracte, el Tirreno—. En la expresión del *carpe diem* podría existir cierta conformación con unas palabras de Epicuro en *Ep. ad Men.* 126: χρόνον οὐ τὸν μήκιστον, ἀλλὰ τὸ ἥδιστον καρπίζεται, pero aun así, el pensamiento corresponde sobre todo a un principio del

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. ut melius, quidquid erit, pati!
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vina liques, et spatio brevi
spem longam reseces. dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

I 12

La oda comienza con resonancias pindáricas de *Ol.* II 1 ss. (cfr. I 2, 25 ss., donde ya había eco de ese pasaje): el poeta pregunta a la musa Clío (en razón, sin duda, de la conexión etimológica de su nombre con la idea de fama) sobre héroes, hombres o dioses dignos de ser celebrados; seguidamente ofrece una lista enumerativa que abarca desde dioses y héroes griegos venerados en Roma: Júpiter, Palas, Líber, Febo, Hércules, Cástor y Pólux, «los nacidos de Leda», hasta personajes

saber vulgar sin fronteras de tiempo ni lugar (cfr. refranes nuestros como «Más vale pájaro en mano que ciento volando», «Hermano, bebe, que la vida es breve»). Antes y después de Horacio, la literatura, y especialmente la poesía, se hace eco de esta postura vital. En el pseudovirgiliano poema *De rosis nascentibus,* seguramente de fines de la Antigüedad, la misma exhortación se metaforiza en una fórmula: *Collige, virgo, rosas,* que dará copioso fruto en las letras subsiguientes. Pero ya también el verbo *carpo* utilizado por Horacio (lit. «cosechar») apuntaba a una imagen vegetal, y en este sentido, así como en la muy frecuente asociación de las guirnaldas con la exhortación al aprovechamiento del día (cfr. *Carm.* II 3, 13-16; II 7, 5-8 y 24-25; II 11, 14-15; etc.), la lírica horaciana es precedente señalado del *Collige, virgo, rosas.* Fecha insegura. Métrica: serie de asclepiadeos mayores.

No investigues, pues no es lícito, Leucónoe, el fin que [ni a mí
ni a ti los dioses destinen; a cálculos babilonios
no te entregues. ¡Vale más sufrir lo que haya de ser!
Te otorgue Júpiter varios inviernos o solo el de hoy,
que destroza al mar Tirreno contra las rocas, prudente
sé, filtra el vino y en nuestro breve vivir la esperanza
contén. Mientras hablo, el tiempo celoso habrá ya escapado:
goza del día y no jures que otro igual vendrá después.

relevantes de la historia gloriosa de la Urbe: Rómulo, Numa, Tarquino el Soberbio, Catón de Útica, Régulo, los Escauros, Paulo Emilio, Fabricio Luscino, Curio Dentato, Camilo, para terminar con Marcelo y Octavio, al que se relaciona con Júpiter, y se construye de ese modo, volviendo al principio, una *Ringkomposition.* Helenismo y romanismo bien conjugados en una enumeración que alterna irregularmente morosidad con rapidez. Es posible el influjo de este pasaje en *Aen.* VI 860, donde se presenta una procesión de héroes que comienza también por los reyes y da una especial relevancia asimis-

mo a Marcelo y Augusto. Reminiscencias literales y estructurales en la *Oda a todos los santos* de Fray Luis de León, que así comienza: «¿Qué santo o qué gloriosa / virtud, qué deidad que el cielo admira, / oh Musa poderosa, / en la cristiana lira / diremos...», así como en la *Oda en loor de los héroes españoles* de Iglesias de la Casa: «¿Cuál héroe invicto, ¡oh sacra Melpome-

Quem virum aut heroa lyra vel acri
tibia sumis celebrare, Clio?
quem deum? cuius recinet iocosa
   nomen imago

aut in umbrosis Heliconis oris
aut super Pindo gelidove in Haemo,
unde vocalem temere insecutae
   Orphea silvae

arte materna rapidos morantem
fluminum lapsus celerisque ventos,
blandum et auritas fidibus canoris
   ducere quercus?

quid prius dicam solitis parentis
laudibus, qui res hominum ac deorum,
qui mare et terras variisque mundum
   temperat horis?

unde nil maius generatur ipso,
nec viget quicquam simile aut secundum:
proximos illi tamen occupavit
   Pallas honores.

proeliis audax, neque te silebo,
Liber, et saevis inimica Virgo
beluis, nec te, metuende certa
   Phoebe sagitta.

ne!, / ¿qué hazaña portentosa / del íbero valor querrás piadosa / que en mi agitada cítara resuene...» En cuanto a su fecha, se compuso seguramente después del 25 a. C. en que Marcelo, hijo de Octavia, se prometió con Julia, hija de Octavio, y necesariamente antes del año 23, en que muere Marcelo. Escrita en estrofas sáficas.

¿A qué hombre, a qué héroe quieren y a qué dios
cantar, Clío, tu lira o flauta aguda?
¿Qué nombre a repetir travieso el eco
va en las umbrosas

regiones de Helicón o sobre el Pindo
o el gélido Hemo? Allí la selva a Orfeo
siguió sin miedo al ver que con las artes
maternas supo

detener a los ríos en sus rápidos
cursos y al veloz viento y con sus dulces
cuerdas canoras arrastrar al roble
que le escuchaba.

¿Qué antepondré a los sólitos elogios
del padre que gobierna a hombres y dioses,
la tierra con el mar, las estaciones
varias del mundo?

Nadie mayor que él nace, nadie tiene
su fuerza ni a él se acerca: los más próximos
honores a los suyos sólo Palas
puede ocuparlos.

Ni a ti te omito, Líber belicoso,
ni a la enemiga virgen de las fieras
ni a ti tampoco, Febo, al que sus dardos
hacen temible.

dicam et Alciden puerosque Ledae,
hunc equis, illum superare pugnis
nobilem; quorum simul alba nautis
   stella refulsit,

defluit saxis agitatus umor,
concidunt venti fugiuntque nubes,
et minax, quod sic voluere, ponto
   unda recumbit.

Romulum post hos prius an quietum
Pompili regnum memorem an superbos
Tarquini fascis, dubito, an Catonis
   nobile letum.

Regulum et Scauros animaeque magnae
prodigum Paulum superante Poeno
gratus insigni referam Camena
   Fabriciumque.

hunc et incomptis Curium capillis
utilem bello tulit et Camillum
saeva paupertas et avitus apto
   cum lare fundus.

crescit occulto velut arbor aevo
fama Marcelli; micat inter omnis
Iulium sidus velut inter ignis
   luna minores.

gentis humanae pater atque custos,
orte Saturno, tibi cura magni
Caesaris fatis data: tu secundo
   Caesare regnes.

ille seu Parthos Latio imminentis
egerit iusto domitos triumpho,
sive subiectos Orientis orae
   Seras et Indos,

Del Alcida diré y de los nacidos
de Leda, el buen jinete y el experto
en luchas, cuya blanca estrella luce
sobre los nautas

para que dejen los inquietos mares
la costa, ceda el viento, huyan las nubes,
la onda amenazadora desfallezca
ante sus órdenes.

¿Citaré luego a Rómulo, a Pompilio
y su reino feliz, los fieros haces
de Tarquino o tal vez la noble muerte
que Catón tuvo?

A Régulo también y a Paulo, pródigo
de su gran alma en las victorias penas,
y a los Escauros cantará mi Musa
agradecida

y a Fabricio, Camilo y el intonso
Curio, a los que cruel pobreza y lares
y heredad ancestrales en la guerra
hicieron útiles.

Como un árbol acrece el tiempo oculto
la fama de Marcelo; brilla el astro
julio como la luna sobre todos.
Padre y custodio

de los humanos, hijo de Saturno,
al buen César los hados te confiaron
de modo que segundo tras tu reino
venga el de César.

Vencedor justamente de los Partos
que al Lacio amenzaban o los Indos
y Seres de los límites de Oriente,
menor que tú

te minor laetum reget aequus orbem;
tu gravi curru quaties Olympum,
tu parum castis inimica mittes
fulmina lucis.

I 13

Oda amorosa en la que aparecen los nombres de Lidia (también en I 8; I 25 y III 9) y Télefo (también en III 19 y IV 11), como los dos vértices de un triángulo amoroso completado por el propio poeta. Nos describe, en primer lugar, dirigiéndose a la mujer, los efectos que en él producen los celos, con ecos de la sintomatología amorosa poetizada por Safo (fr. 31 L.-P.) y recreada por Catulo (*Carmen* 51). La previene después sobre lo poco fiable de la conducta de Télefo, y culmina sus confidencias con una bienaventuranza generalizadora: ¡felices los amantes a quienes sólo la muerte es capaz de separar! Abunda la oda en coloquialismos (3: *vae,* 4: *bile tumet iecur,*

Cum tu, Lydia, Telephi
cervicem roseam, cerea Telephi
laudas bracchia, vae meum
fervens difficili bile tumet iecur.
tum nec mens mihi nec color
certa sede manent, umor et in genas
furtim labitur, arguens
quam lentis penitus macerer ignibus.
uror, seu tibi candidos
turparunt umeros immodicae mero
rixae, sive puer furens
impressit memorem dente labris notam.
non, si me satis audias,
speres perpetuum dulcia barbare
laedentem oscula quae Venus
quinta parte sui nectaris imbuit.
felices ter et amplius

regirá equitativo el orbe alegre;
temblará Olimpo al paso de tu carro;
tú al mancillado bosque enviarás
rayos hostiles.

8: *macerer,* 13: *si me satis audias),* y no falta la tópica imagen del amor-fuego (8: *lentis... ignibus,* 9: *uror).* La oda horaciana actúa como modelo para la XVII de Medrano, aunque el poeta español suprime «el cuello de rosa» y «los brazos de cera» como detalles de una hermosura poco viril para su gusto, y habla sólo de «el talle hermoso»: «Quando tú me encareces, / oh Amarili, de Iulio el talle hermoso, / y, mirando, enmudeces, / a Iulio con descuido malcurioso, / ¡ay, cómo arde en mi pecho / infernal rabia!...» Fecha desconocida. Escrita en dísticos de gliconio y asclepiadeo menor, que forman unidades de sentido de cuatro en cuatro versos, corroborando la ley de Meineke.

Cuando tú el rosado cuello
de Télefo alabas, ¡oh, Lidia!, y los brazos
céreos de Télefo, en mi hígado
hierve dolorosa la bilis, mi mente
se extravía, de color
cambio y unas gotas furtivas recorren
mis mejillas demostrando
qué hondamente un fuego lento está abrasándome.
Y me enardecen tus blancos
hombros lacerados por ebrias querellas
o en tu labio la señal
visible del diente del furioso mozo.
No esperes, si oírme quieres,
que ha de ser constante quien bárbaro daña
la dulce boca que Venus
con la quintaesencia bañó de su néctar.
Felices una y mil veces

quos irrupta tenet copula nec malis
divulsus querimoniis
suprema citius solvet amor die.

I 14

El poema, según ya explicaba Quintiliano (*Inst.* VIII 6, 44), es una alegoría, en la que, bajo la imagen de la nave, el poeta se refiere al estado. Es imitación de Alceo (frs. 6 y 326 L.-P.). La imagen de la nave del estado, sin embargo, se había hecho tradicional (estaba también en Teognis, en los trágicos, en Cicerón). Más tarde fue aplicada a la Iglesia. Ahora bien, es difícil fijar en qué momento histórico el poeta sentía tales temores por el estado: ¿antes de la batalla de Filipos (43-42)? ¿antes de la batalla de Accio (31)? ¿en los años subsiguientes a la victoria de Accio, cuando se rumoreaba sobre el abandono del poder por parte de Octavio y la reinstauración

O navis, referent in mare te novi
fluctus! o quid agis? fortiter occupa
portum! nonne vides ut
nudum remigio latus,

et malus celeri saucius Africo,
antennaeque gemant, ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius

aequor? non tibi sunt integra lintea,
non di quos iterum pressa voces malo.
quamvis Pontica pinus,
silvae filia nobilis,

iactes et genus et nomen inutile,
nil pictis timidus navita puppibus
fidit. tu, nisi ventis
debes ludibrium, cave.

los que siempre unidos sin viciosas pugnas
están y a quienes amor
hasta el postrer día no separará.

de la República? Tales son algunas de las posibilidades de datación. Esta oda fue traducida en competencia por D. Juan de Almeida, D. Alonso de Espinosa y el Brocense, quienes convinieron en someterse a la decisión de Fray Luis sobre cuál era la mejor traducción; pero Fray Luis, en lugar de juzgar el certamen que se le ofrecía, la tradujo a su vez: «Al fin, señores —decía—, el caso es que yo quiero ser marinero con tan buenos patrones y no juez, y así yo también envío mi *nave,* y tan malparada como cosa hecha en una noche.» Nuestros clásicos imitaron con gusto esta oda; así Lope de Vega en aquella célebre composición que comienza: «Pobre barquilla mía, / entre peñascos rota, / sin velas desvelada, / y entre las olas sola...» Estrofas asclepiadeas B.

¡Insólitas olas, nave, al mar te arrastran!
¿Qué haces? ¡Busca el puerto y ancla firmemente!
¿No ves que está tu banda
sin remos y el veloz Áfrico

averió tu mástil y los cables gimen
y el casco sin cinchos no es fácil que pueda
al piélago imperioso
afrontar? No están enteras

tus velas, te faltan efigies divinas
a las que invocar si este mal no ceja.
Aunque, ¡oh, póntico, pino,
hijo de una noble selva!,

de tu inútil raza te jactes y nombre,
el pávido nauta no cree en pintadas
popas. ¡Cuida no seas
juguete del huracán!

nuper sollicitum quae mihi taedium,
nunc desiderium curaque non levis,
interfusa nitentis
vites aequora Cycladas.

I 15

Profecía, puesta en boca del dios marino Nereo, acerca de las funestas consecuencias que traería consigo el rapto de Helena por Paris. Según Porfirión, esta oda es imitación de otra de Baquílides en que presentaba a Casandra profetizando sobre el mismo tema. Pero también Horacio seguía aquí una tradición mítica que hacía a los dioses del agua dotados de un especial poder de vaticinio: así aparecía, por ejemplo, Proteo en *Odys.* IV 351-570 y en *Georg.* IV 429-452; y ya después de Horacio, interviene también en *Met.* XI 224-265, cumpliendo idéntica función; el mismo río Tíber alzará solemne su voz en *Aen.* VIII 30-65 para prevenir a Eneas. En consonancia con esa mayor frecuencia de aparición de Proteo como agente de profecías, el escoliasta Porfirión, sin duda por confusión, presenta la lectura *Proteus* en vez de *Nereus* (v. 5). En pos de tales ejemplos antiguos, los poetas modernos continuaron

Pastor cum traheret per freta navibus
Idaeis Helenen perfidus hospitam,
ingrato celeris obruit otio
ventos, ut caneret fera

Nereus fata: mala ducis avi domum,
quam multo repetet Graecia milite,
coniurata tuas rumpere nuptias
et regnum Priami vetus.

heu heu, quantus equis, quantus adest viris
sudor! quanta moves funera Dardanae
genti! iam galeam Pallas et aegida
currusque et rabiem parat.

Tú que mi inquietud y mi tedio fuiste
y ahora eres mi amor y grave cuidado,
huye del mar que baña
las Cícladas refulgentes.

la ficción de hacer hablar a los dioses acuáticos para pronosticar sucesos futuros. Garcilaso, por ejemplo, en su égloga II 1169-1827, refiere cómo el Tormes ilustró sobre el futuro al mago Severo. Las profecías o cantos de ríos (en deuda también con la virgiliana intervención del Tíber en la *Eneida)* son abundantísimas entre nuestros poetas. La más conocida, sin duda, de todas, la profecía del Tajo de Fray Luis, es imitación puntual de la oda de Horacio que comentamos, no sólo en su marco, sino también en su contenido: el río avisa al rey don Rodrigo sobre la gran desgracia que acarrearían sus amores con la Caba, en una muy oportuna confrontación y equiparación de sucesos legendarios de la historia de España con sucesos narrados por el mito clásico. Volviendo al poema horaciano, cabe considerar la posibilidad de una referencia alegórica a los arriesgados amores de Marco Antonio y Cleopatra, lo cual nos apuntaría a que hubiera sido escrito poco antes de la batalla de Accio. Estrofas asclepiadeas A.

Cuando el pastor pérfido por la mar llevaba
en naves ideas a Hélena su huéspeda,
Nereo los vientos a un inoportuno
ocio redujo y cantó

el feroz destino: «Raptas en mala hora
a la que infinitos soldados de Grecia
buscarán, acordes en romper tus nupcias
y el viejo reino de Príamo.

¡Ay, cuánto sudor en caballos y hombres!
¡Cuántos funerales traes al pueblo dárdano!
Palas casco y égida, carro y furia apresta.
Vano es que, confiando en Venus,

nequiquam Veneris praesidio ferox
pectes caesariem grataque feminis
imbelli cithara carmina divides,
nequiquam thalamo gravis

hastas et calami spicula Gnosii
vitabis strepitumque et celerem sequi
Aiacem; tamen heu serus adulteros
cultus pulvere collines.

non Laertiaden, exitium tuae
gentis, non Pylium Nestora respicis?
urgent impavidi te Salaminius
Teucer, te Sthenelus sciens

pugnae, sive opus est imperitare equis,
non auriga piger. Merionen quoque
nosces. ecce furit te reperire atrox
Tydides melior patre,

quem tu, cervus uti vallis in altera
visum parte lupum graminis immemor,
sublimi fugies mollis anhelitu,
non hoc pollicitus tuae.

iracunda diem proferet Ilio
matronisque Phrygum classis Achillei;
post certas hiemes uret Achaicus
ignis Iliacas domos.

I 16

Desde antiguo se relaciona esta oda con la palinodia de Estesícoro a Helena. Horacio se dirige a una mujer innominada, *matre pulchra filia pulchrior* (lo cual conviene perfectamente a Helena), arrepentido de haber escrito yambos injuriosos (vv. 1-4) y deseoso de recobrar su amistad (vv. 25-28). En la parte

peines jactancioso tu melena y tañas
en lira pacífica notas que sean gratas
para las mujeres; vano es que en el tálamo
evites las jabalinas

pesadas, la punta de la flecha cnosia,
el bélico estrépito y a Ayante el veloz;
tu cabello adúltero demasiado tarde
de polvo se manchará.

¿No ves al Laertiada, ruina de tu gente,
ni a Néstor el pilio? Te acosan impávidos
Teucro el salaminio y Esténelo, experto
en la lucha o, si se trata

del manejo ecuestre, nada torpe auriga;
también a Meriones vas a conocer.
Mira, por hallarte loco está el Tidida
atroz, mejor que su padre,

del cual, como ciervo que allá en la otra parte
del valle vio al lobo y olvida los pastos,
cobarde huirás jadeando, lo cual
a ella jamás prometiste.

Y, aunque el día aplace la armada iracunda
de Aquiles a Ilión y las madres frigias,
cierto está ya el año que arruine con fuego
acaico la ciudad iliaca.»

media del poema se ilustra míticamente el tema de la cólera desbordada, y justamente en la estrofa central se expone una leyenda etiológica: Prometeo, cuando hizo al hombre con barro, le fue añadiendo partículas de cada ser, y «en los pechos / puso la saña del león demente». Las estrofas marginales encierran el tema personal. De modo que la estructura mesódica es aquí bien clara. El tema de la ira tiene, por otra parte,

una dimensión filosófica, y fue en la antigüedad repetidas veces objeto de reflexión (recuérdese el *De ira* de Séneca). Desde una perspectiva estoica, se trata de una de las pasiones que es necesario limar y abolir para alcanzar la sabiduría. En cuanto a la destinataria, se ha pensado, sin fundamento, en la misma Canidia de *Sat.* I 8 y *Epod.* V y XVII. Pero es más lógico ver

O matre pulchra filia pulchrior,
quem criminosis cumque voles modum
  pones iambis, sive flamma
    sive mari libet Hadriano.

non Dindymene, non adytis quatit
mentem sacerdotum incola Pythius,
  non Liber aeque, non acuta
    sic geminant Corybantes aera,

tristes ut irae, quas neque Noricus
deterret ensis nec mare naufragum
  nec saevus ignis nec tremendo
    Iuppiter ipse ruens tumultu.

fertur Prometheus addere principi
limo coactus particulam undique
  desectam et insani leonis
    vim stomacho apposuisse nostro.

irae Thyesten exitio gravi
stravere et altis urbibus ultimae
  stetere causae cur perirent
    funditus imprimeretque muris

hostile aratrum exercitus insolens.
compesce mentem: me quoque pectoris
  temptavit in dulci iuventa
    fervor et in celeris iambos

aquí un planteamiento ficticio dirigido a Helena, la misma Tindáride de la oda siguiente o, tal vez, a una mujer de su tiempo asimilada con la legendaria. La conexión temática es así evidente también con la oda anterior, en cuyo v. 2 aparece otra vez el nombre de la heroína raptada por Paris. Estrofas alcaicas.

¡Hija más bella que tu bella madre,
da el destino que quieras a mis yambos
calumniosos, el fuego o bien,
si así lo quieres, el mar hadriano!

No infunden tal locura Dindimene
ni el Pitio a sus ministros en el ádito
ni Líber ni los incansables,
agudos bronces del Coribante

cual las funestas iras, que no temen
ni la nórica espada ni el naufragio
marino ni el fuego espantoso
ni el grande estrépito del propio Júpiter.

Nos cuentan que, obligado Prometeo
a acumular de cada ser porciones
al barro primevo, en los pechos
puso la saña del león demente.

Las iras con destino doloroso
a Tiestes derribaron y son causa
última de que grandes urbes
destruidas queden con sus cimientos

dejando a la hostil tropa arar sus muros.
Ablanda tu alma: a mí también la dulce
juventud y mi hirviente espíritu
vivaces yambos llenos de cólera

misit furentem: nunc ego mitibus
mutare quaero tristia, dum mihi
fias recantatis amica
opprobriis animumque reddas.

I 17

Horacio ofrece a Tindáride el amable espectáculo y hospitalidad de su retiro campestre: sus cabras pastando seguras por valles y laderas al son de la zampoña. Allí siente el poeta la protección de los dioses. Es un lugar idóneo para huir del bochorno, gozar de la música y la poesía, saborear el vino flojo de Lesbos y esquivar los arrebatos del celoso Ciro —así Horacio intenta atraerse a la mujer en cuestión. Como en I

Velox amoenum saepe Lucretilem
mutat Lycaeo Faunus et igneam
defendit aestatem capellis
usque meis pluviosque ventos.

impune tutum per nemus arbutos
quaerunt latentis et thyma deviae
olentis uxores mariti,
nec viridis metuunt colubras

nec Martialis Haediliae lupos,
utcumque dulci, Tyndari, fistula
valles et Vsticae cubantis
levia personuere saxa.

si me tuentur, dis pietas mea
et musa cordi est. hic tibi copia
manabit ad plenum benigno
ruris honorum opulenta cornu;

me inspiraron, mas quiero lo iracundo
por lo amable cambiar si tú mi amiga
vuelves a ser y entregas tu ánimo
a quien retira su ofensa ahora.

13, tenemos, pues, el triángulo amoroso del que participa el poeta; y su poema se nos muestra como un conato de hacerse valer ante el adversario. Los nombres geográficos Lucrétil, Ustica, precisan el escenario sabino en los alrededores de la casa de campo que poseyó Horacio como regalo de Mecenas; y dan colorido local, romano, a la composición. Ninguna deducción cronológica, sino que debió escribirse con posterioridad al año 30. Estrofas alcaicas, como la anterior.

A menudo el Liceo cambia el ágil
Fauno por el Lucrétil placentero
y del ígneo estío a mis cabras
o del lluvioso viento defiende.

Tranquilos en el bosque los madroños
y el tomillo buscar pueden la errante
esposa del hediondo macho
y sus cabritos ni a la culebra

verde temiendo ya ni al marcial lobo
cuando el dulce eco de su flauta, ¡oh, Tíndaris!,
los valles repiten y Ustica
con sus laderas lisas y pétreas.

Los dioses me protegen; a los dioses
placen mi Musa y mi piedad. Aquí ubérrimo
fluirá para ti el propicio
cuerno aportándote campestres honras;

hic in reducta valle Caniculae
vitabis aestus et fide Teia
dices laborantis in uno
Penelopen vitreamque Circen;

hic innocentis pocula Lesbii
duces sub umbra, nec Semeleius
cum Marte confundet Thyoneus
proelia, nec metues protervum

suspecta Cyrum, ne male dispari
incontinentis iniciat manus
et scindat haerentem coronam
crinibus immeritamque vestem.

I 18

Alabanzas de la vid y el vino. El líquido de Baco es medicina de angustias. Pero también en su bebida aconseja el poeta la moderación, el sujetarse al término medio, porque el exceso de vino lleva a pendencias e irreflexión. Ya Teognis había sentenciado en un compendioso dístico lo pernicioso del vino bebido en demasía, y su virtud cuando se toma con precaución (I 211-212). Pero el modelo más directo es Alceo, fr. 342 L.-P., también escrito en asclepiadeos mayores («Ningún

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem
circa mite solum Tiburis et moenia Catili.
siccis omnia nam dura deus proposuit, neque
mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.
quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat?
quis non te potius, Bacche pater, teque, decens Venus?
ac ne quis modici transiliat munera Liberi,
Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero
debellata, monet Sithoniis non levis Euhius,
cum fas atque nefas exiguo fine libidinum

en la oculta cañada a la Canícula
y sus rigores vencerás cantando
a aquel a quien amó la vítrea
Circe y Penélope con lira teya;

aquí a la sombra beberás inocuo
vino lesbio sin miedo a que el Tioneo,
el Semeleo, unido a Marte,
nos traiga pugnas y el rudo Ciro,

sospechando de ti, tan indefensa,
ponga en tu cuerpo incontinentes manos
y la cinta de tus cabellos
y tu inocente vestido rompa.

otro árbol plantes antes que la vid»). Horacio, sin embargo, según es su costumbre, ha romanizado el contenido nombrando enseguida el lugar paradisíaco de Tíbur y dedicando la oda a su amigo Varo. Éste puede ser Quintilio Varo, también amigo de Virgilio, cuya muerte se glosa en I 24, o Alfeno Varo, patrón literario, al que Catulo dedicaba su poema 30, escrito en el mismo tipo de versos. Al dios del vino se le llama con varios de sus muchos nombres: Baco, Líber, Evio, Basareo. En versos asclepiadeos mayores, según hemos adelantado.

Nada en el clemente suelo de Tíbur o en torno al muro
de Cátilo plantar debes, Varo, antes que la vid sacra;
pues al que no bebe un duro vivir los dioses reservan
y nada como ella aleja la preocupación constante.
¿Quién tras el vino del serio servicio habla o la pobreza?
¿Quién no te prefiere a ti, padre Baco, o bien a ti,
bella Venus? Mas que nadie del don de Líber abuse
advierte, con la contienda centaurea en que beodos
atacaron a los Lápitas, Evio, para los Sitonios
severo si el sutil límite del bien y del mal desconocen.

discernunt avidi. non ego te, candide Bassareu,
invitum quatiam, nec variis obsita frondibus
sub divum rapiam. saeva tene cum Berecyntio
cornu tympana, quae subsequitur caecus Amor sui
et tollens vacuum plus nimio Gloria verticem
arcanique Fides prodiga, perlucidior vitro.

I 19

Horacio se siente llamado de nuevo, por obra de los dioses, al amor de Glícera, cuando ya parecía clausurada su pasión. Tan intensamente Venus se ha adueñado de él que no le deja cantar sobre temas bélicos, ajenos a su patronazgo. Acaba el poeta pidiendo a sus criados que preparen un sacrificio a la diosa, con el fin de que venga a él más sosegada. El tema amoroso se conjuga aquí con el motivo de la *recusatio,* o testi-

Mater saeva Cupidinum
Thebanaeque iubet me Semelae puer
et lasciva Licentia
finitis animum reddere amoribus.
urit me Glycerae nitor
splendentis Pario marmore purius.
urit grata protervitas
et vultus nimium lubricus aspici.
in me tota ruens Venus
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
et versis animosum equis
Parthum dicere, nec quae nihil attinent.
hic vivum mihi caespitem, hic
verbenas, pueri, ponite turaque
bimi cum patera meri.
mactata veniet lenior hostia.

Nunca, blanco Basareo, te blandiré a tu pesar
ni de día mostraré tus frondosos atributos.
Contén tus bárbaros tímpanos con el cuerno berecintio:
les sigue el ciego Amor propio con Vanidad, levantando
en exceso su cabeza vacía, y la Indiscreción,
más translúcida que el vidrio, pródiga de los secretos.

monio de renuncia a poetizar épicamente, manifestando en cambio la vocación por temas menos solemnes y más del ámbito individual. Dentro de lo erótico, el motivo del amor renovado contaba con precedentes en la lírica griega (Alcmán, fr. 59 a P., Safo, fr. 130 L.-P.) y en el epigrama helenístico (Filodemo, *A. P.* XI 34; XI 41). Dísticos formados de gliconio más asclepiadeo menor, agrupándose en cuatro estrofas de cuatro versos cada una.

La cruel madre de Deseos
y el hijo de Sémele la tebana mandan
y la lasciva Licencia
que al amor de antaño dé mi alma. Me queman
Glícera, la más brillante
que los parios mármoles, su grato impudor,
su faz peligrosa para
quien la mire. Venus toda dejó Chipre,
cayó sobre mí y hablar
me prohíbe de Escitas o del caballero
parto que en montar se afana
al revés o cosas que no le interesan.
Traedme aquí yerba fresca,
mozos, sacra fronda con incienso y vino
de dos años en la pátera.
Será más amable tras el sacrificio.

I 20

La presente oda es una invitación a Mecenas para que, junto con el poeta, el ilustre caballero celebre el aniversario del día en que fue aclamado en el teatro al aparecer después de largo tiempo, recuperado de una penosa enfermedad (el suceso data del año 30). Horacio le ofrece humildemente no los vinos caros que su rico amigo podía beber en cualquier momento, sino un modesto vino local embotellado por él mis-

Vile potabis modicis Sabinum
cantharis, Graeca quod ego ipse testa
conditum levi, datus in theatro
cum tibi plausus,

care Maecenas eques, ut paterni
fluminis ripae simul et iocosa
redderet laudes tibi Vaticani
montis imago.

Caecubum et prelo domitam Caleno
tu bibes uvam: mea nec Falernae
temperant vites neque Formiani
pocula colles.

I 21

El poeta incita a doncellas y muchachos a cantar respectivamente a Diana y Apolo. Este último —asegura— alejará de la plebe y del César la guerra, el hambre y la enfermedad, enviándoselas a persas y britanos. El poema está formulado como si fuera la exhortación ritual de un corifeo a un coro: El

Dianam tenerae dicite virgines,
intonsum, pueri, dicite Cynthium
Latonamque supremo
dilectam penitus Iovi.

mo. Quiere manifestar así, una vez más, que no es preciso el lujo ni la riqueza para sentir la satisfacción, del mismo modo que en el epodo II confesaba contentarse gastronómicamente con manjares no comprados y vino del año (vv. 47-48). Formalmente, este poema-invitación tiene su posible fuente en un epigrama de Filodemo (*A.P.* XI 44) en que invita a cenar a su patrón, Calpurnio Pisón; y sus paralelos, dentro de la propia poesía horaciana, en *Carm.* I 17; III 29; IV 11; IV 12 y *Epist.* I 5. Son estrofas sáficas.

El barato Sabino en pobres tazas
probarás que, guardado en griega arcilla,
precinté yo mismo cuando en el teatro,
¡oh, caballero

Mecenas queridísimo!, un aplauso
tal recibiste que a la vez la orilla
del río de tus padres su eco daba
y el Vaticano.

Tú el Cécubo y el zumo de uvas bebe
del caleno lagar; lo que yo mezclo
vides falernas ni formianos montes
nunca producen.

doble coro de muchachos y muchachas aparecía ya en Catulo 34 —himno a Diana, que influye en la presente oda—, y en uno de sus epitalamios (62). Y en la lírica de Horacio, también en el *Carmen saeculare*. No parece tener ninguna relación con el culto, ni con celebración concreta ninguna, sino haber sido escrita como simple ejercicio poético. Estrofas aesclepiadeas B.

Cantad a Diana, jóvenes doncellas,
celebrad, muchachos, al intonso Cintio
y a Latona, a quien tanto
quiso el soberano Jove;

vos laetam fluviis et nemorum coma,
quaecumque aut gelido prominet Algido
nigris aut Erymanthi
silvis aut viridis Cragi.

vos Tempe totidem tollite laudibus
natalemque, mares, Delon Apollinis,
insignemque pharetra
fraternaque umerum lyra.

hic bellum lacrimosum, hic miseram famem
pestemque a populo et principe Caesare in
Persas atque Britannos
vestra motus aget prece.

I 22

Esta oda desarrolla un doble contenido: moral en la primera parte (vv. 1-8), y amoroso (vv. 17-24) en la segunda, vinculadas ambas en una anécdota personal que ocupa las dos estrofas centrales (vv. 9-16). El poeta comienza por predicar la innecesidad de armas para aquel que es íntegro en su conducta, tanto si marcha a comarcas cálidas como si viaja a las zonas frías. Él mismo ha visto un tremendo lobo salir huyendo de él, cuando vagaba inerme por el bosque cantando a su amada Lálage. Y a partir de ahora, olvidado el poeta de su prédica y aprovechando la mención de Lálage, que era secun-

Integer vitae scelerisque purus
non eget Mauris iaculis neque arcu
nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra,

sive per Syrtis iter aestuosas
sive facturus per inhospitalem
Caucasum vel quae loca fabulosus
lambit Hydaspes.

vosotras a aquella que goza con ríos
y copudos bosques que en el gélido Álgido
o Erimanto y su negra
selva se alcen o en el Crago;

vosotros load con himnos parejos
al Tempe y a Delos, donde nació Apolo,
y el hombro con la aljaba
ornado y lira fraterna.

Harán vuestras preces que al pueblo y al príncipe
César de la triste guerra y hambre él salve
y con ellas azote
a los Persas y Britanos.

daria en relación con el pensamiento primero, nos habla de su amor inquebrantable por ella, tanto si marchara a las comarcas frías como si a las calurosas y desérticas, en técnica complementaria, ecoica y quiástica con respecto a la primera parte. El progreso expositivo del poema avanza también de lo general a lo individual subjetivo. Va dedicado a Aristio Fusco, escritor, crítico literario y amigo de Horacio, a quien también se le nombra en *Sat.* I 9, 61; I 10, 83; *Epist.* I 10, 3; etc. El nombre de la amada, Lálage, es, sin duda, ficticio y de acuerdo con su caracterización por Horacio *(dulce loquentem)*, significa «charlatana». Estrofas sáficas.

El hombre entero y puro de pecado
no necesita, Fusco, jabalinas
mauras ni el arco ni el carcaj repleto
de flechas tóxicas,

bien vaya a caminar por las ardientes
Sirtes o el Cáucaso inhospitalario
o cuanto en su carrera el fabuloso
Hidaspes lame.

namque me silva lupus in Sabina,
dum meam canto Lalagen et ultra
terminum curis vagor expeditis,
fugit inermem,

quale portentum neque militaris
Daunias latis alit aesculetis
nec Iubae tellus generat, leonum
arida nutrix.

pone me pigris ubi nulla campis
arbor aestiva recreatur aura,
quod latus mundi nebulae malusque
Iuppiter urget;

pone sub curru nimium propinqui
solis in terra domibus negata:
dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem.

I 23

Breve admonición a Cloe para que deje su temor pueril por los hombres, siendo ya madura para el amor. La oda está construida sobre el contraste entre dos comparaciones: la de Cloe con el cervatillo y la negativa del propio poeta con un tigre o león. El modelo es en este caso Anacreonte (fr. 63 P.), que presenta el mismo símil del ciervo y alusión a la madre.

Vitas inuleo me similis, Chloe,
quaerenti pavidam montibus aviis
matrem non sine vano
aurarum et siluae metu.

nam seu mobilibus veris inhorruit
adventus foliis seu virides rubum
dimovere lacertae,
et corde et genibus tremit.

A mí, cuando a mi Lálage cantaba,
en los bosques sabinos adentrándome
inerme y descuidado, me huyó el lobo,
portento tal

cual no produce el encinar inmenso
de la bélica Daunia ni la tierra
natal de Juba, la árida nodriza
de los leones.

Ponme en los perezosos campos donde
no llega la estival aura a los árboles
o en la región que acose más con nieblas
contrario Júpiter;

ponme en país inhabitable bajo
el sol en carro demasiado próximo:
aun allí a Lálage amaré y sus dulces
risa y palabra.

Horacio desarrolla la comparación con esa típica morosidad descriptiva de elementos secundarios, a saber: deteniéndose más de lo esperable en las circunstancias que pudieran amedrentar al animal. El empleo del nombre ficticio de Cloe (que reaparece en III 7, 10; III 9, 6; III 26, 12), «la verde», conecta con la idea de juventud incipiente. La oda concluye casi epigramáticamente, con esa ironía final. Estrofas asclepiadeas B.

Me andas, Cloe, evitando como el cervatillo
que a su temerosa madre en extraviados
montes busca con vano
miedo al bosque y a las brisas.

Si la primavera llega movedizas
frondas agitando, si el verde lagarto
se mueve entre las zarzas,
tiemblan tus rodillas y ánimo.

atqui non ego te tigris ut aspera
Gaetulusve leo frangere persequor:
tandem desine matrem
tempestiva sequi viro.

I 24

Consolación a Virgilio por la muerte del común amigo, Quintilio Varo (a quien probablemente iba dirigida la oda I 18, como ya vimos), que tuvo lugar en el 24 a. C. Horacio en *Ars Poet.* 438 ss. nos lo presenta como muy estimable crítico literario, que sabía corregir con oportunidad; precisamente la referencia a la «desnuda Verdad» venga acaso en relación con esa cualidad de Quintilio. Aparece un tema propio del *epice-*

Quis desiderio sit pudor aut modus
tam cari capitis? praecipe lugubris
cantus, Melpomene, cui liquidam pater
vocem cum cithara dedit.

ergo Quintilium perpetuus sopor
urget! cui Pudor et Iustitiae soror,
incorrupta Fides, nudaque Veritas
quando ullum inveniet parem?

multis ille bonis flebilis occidit,
nulli flebilior quam tibi, Vergili.
tu frustra pius heu non ita creditum
poscis Quintilium deos.

quid si Threicio blandius Orpheo
auditam moderere arboribus fidem,
num vanae redeat sanguis imagini,
quam virga semel horrida,

Mas ni fiero tigre ni gétulo león
soy que te destroce: no sigas corriendo
tras tu madre, que estás
en sazón ya para el hombre.

dion, como es el elogio del difunto, centrado sobre todo en la segunda estrofa. No deja de ser irónico que Horacio se dirija al paciente Virgilio aconsejándole paciencia ante la inevitabilidad de la muerte, él que precisamente no sabía controlar su melancolía cuando pensaba en el fin de la vida humana. Haciendo referencia a la muerte de Quintilio Varo, esta oda, escrita necesariamente poco después, ha de ser una de las más recientes en el conjunto de los tres primeros libros. Estrofas asclepiadeas A.

¿Caben la mesura y el recato cuando
hombre tan querido falta? Cantos lúgubres
díctame, Melpómene: voz límpida y cítara
de tu padre recibiste.

¿Así que un perpetuo sueño ya a Quintilio
oprime? ¿Hallarán otro igual Pudor
y Fe, de Justicia la hermana incorrupta,
y la desnuda Verdad?

Por él muchos justos lloran; tú, piadoso
Virgilio, a los dioses reclamas en vano
la devolución de Quintilio, prenda
que tan mal te conservaron.

Pero aunque tañeras aun mejor que el trecio
Orfeo la lira que oyeran los árboles,
¿podría volver la sangre a la inane
sombra empujada a la grey

non lenis precibus fata recludere,
nigro compulerit Mercurius gregi?
durum: sed levius fit patientia
quidquid corrigere est nefas.

I 25

El poeta avisa a Lidia (¿la misma de I 8 y I 13?) sobre su edad madura y sobre las desventajas que ello trae consigo para su vida amorosa: ya no tiene tanta clientela como antes, ya cada vez menos suspiran por su amor los jóvenes; en breve tiempo será ella la que suspire y se queje por sentirse postergada. En las dos primeras estrofas aparece el usual tópico amoroso del *paraclausithyron* (cfr. Alceo, fr. 374 L.-P.; Aristófanes, *Eccl.* 952 ss.; Calímaco, epigr. 63 Pf.; Plauto. *Curc.* 147 ss.; Asclep. *A.P.* V 167; Lucrecio, IV 1177 ss.; Propercio, I 16, 23 ss., etc.), pero como motivo subordinado a otro principal: el amante rechazado recuerda a su amada que su belleza

Parcius iunctas quatiunt fenestras
iactibus crebris iuvenes protervi,
nec tibi somnos adimunt, amatque
ianua limen,

quae prius multum facilis movebat
cardines; audis minus et minus iam
'me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?'

invicem moechos anus arrogantis
flebis in solo levis angiportu,
Thracio bacchante magis sub inter-
lunia vento,

cum tibi flagrans amor et libido,
quae solet matres furiare equorum,
saeviet circa iecur ulcerosum,
non sine questu

negra por la horrenda vara de Mercurio,
nunca ante las preces blando? Es triste, pero
más llevadero hace la paciencia aquello
que corregir se nos veda.

no durará mucho, y su arrogancia tampoco; en relación con esto último, un texto muy cercano al de Horacio, y acaso sugeridor, es el de Catulo, 8, 14 ss., palabras dirigidas a Lesbia. Las dos primeras estrofas exponen la situación presente y pretérita: el éxito de la mujer entre los jóvenes; las tres últimas estrofas se refieren a un futuro próximo, en el que, contrastivamente, la iniciativa partirá de Lidia: suyo será el amor insatisfecho y pedigüeño, mientras que la arrogancia y el desprecio serán de los jóvenes. Estas tres estrofas conforman un contenido unitario, estructurado en una progresiva subordinación de frases. Metáforas vegetales en la cláusula para ilustrar la oposición juventud-vejez. Fecha incierta. Estrofas sáficas.

Ya a menudo los mozos atrevidos
tus cerradas ventanas no apedrean
ni te desvelan y del quicio amiga
se ha hecho la puerta

antes tan complaciente con sus goznes.
Cada vez oyes menos «Mientras muero
por ti en la vela de estas largas noches,
¿tú, Lidia, duermes?»

Serás, en cambio, pobre vieja que ante
las arrogancias llore del rufián
sola en el callejón cuando enloquezcan
los vientos tracios

en la noche sin luna y un deseo
como aquel de las yeguas furor cause
a tu hígado ulcerado por quemante
amor y gimas

laeta quod pubes hedera virenti
gaudeat pulla magis atque myrto,
aridas frondis hiemis sodali
dedicet Euro.

I 26

El poeta siente el regocijo de su trato con las Musas y manifiesta su desentendimiento de los asuntos públicos. Llama a la Musa, moradora de Pimpla, y le pide que trence una corona para su amigo Lamia, pues sin la ayuda de las nueve hermanas nada puede el arte del que escribe. La corona es imagen metafórica del elogio en la lírica griega (así en Píndaro, *Ol.* VI 86 ss.; XI 13 ss.; *Nem.* VII 77 ss.; etc.) y esa tradición la sigue Horacio. La oda va dirigida a uno de los hermanos de la

Musis amicus tristitiam et metus
tradam protervis in mare Creticum
portare ventis, quis sub Arcto
rex gelidae metuatur orae,

quid Tiridaten terreat, unice
securus. o quae fontibus integris
gaudes, apricos necte flores,
necte meo Lamiae coronam,

Piplei dulcis! nil sine te mei
prosunt honores: hunc fidibus novis,
hunc Lesbio sacrare plectro
teque tuasque decet sorores.

I 27

Esta oda avanza de lo báquico a lo erótico. En las dos primeras estrofas, el poeta, ambientado en una situación de banquete, exhorta a los comensales que lo acompañan a comedirse en sus disputas y a no excederse en el vino. En las cuatro

porque la alegre juventud prefiere
el mirto oscuro y la verdeante yedra
y al Euro, compañero del invierno,
da la hojarasca.

familia Lamia, Lucio o Quinto, hijos de un Lucio Elio Lamia, del que habla elogiosamente Cicerón (*De orat.* II 262). Otro Lamia aparece mencionado en I 36 como compañero de infancia de Númida y otro más en III 17, y tampoco en ningún caso sabemos con certeza a cuál de ambos hermanos se refiere Horacio. Las tres estrofas van encabalgadas y no se constituyen en este caso individualmente como unidades de sentido. Mención de las Musas a principio y final (v. 1 *Musis,* primera palabra; v. 12 *sorores,* última palabra), y de Lamia en la estrofa central. Estrofas alcaicas.

Amigo de las Musas, al mal viento
dejaré que al mar Crético se lleve
penas y miedos sin cuidarme
de a qué rey temen las tierras gélidas

bajo la Osa o qué agobia a Tiridates.
Dulce Pipleide, amante de aguas puras,
entreteje soleadas flores,
una guirnalda para mi Lamia

trenza. Nada sin ti valer podrían
mis alabanzas: es a ti a quien cuadra
y a tus hermanas consagrarle
con nuevas cuerdas y plectro lesbio.

estrofas restantes finge conversar con ellos, aunque sólo su propia voz, sus preguntas y comentarios, nos es dado oír: únicamente se aviene a beber con ellos —dice— si el hermano de una tal Megila le confía el secreto de sus amores. Hemos de suponer un cuchicheo al oído, en el v. 18, en el que se le informa de su pregunta. Y a continuación prorrumpe en excla-

maciones que ponderan lo temible —Caribdis, Quimera— de su pasión. Ya Porfirión señalaba la deuda con Anacreonte (356 b P.), al menos en lo que a las dos primeras estrofas se refiere; los últimos versos de la segunda reinciden asimismo en un consejo de Focílides (fr. 14 G.-P.): cuando se bebe en el banquete, hay que hacerlo sin levantarse de la mesa y char-

Natis in usum laetitiae scyphis
pugnare Thracum est; tollite barbarum
  morem, verecundumque Bacchum
    sanguineis prohibete rixis.

vino et lucernis Medus acinaces
immane quantum discrepat! impium
  lenite clamorem, sodales,
    et cubito remanete presso!

vultis severi me quoque sumere
partem Falerni? dicat Opuntiae
  frater Megillae, quo beatus
    vulnere, qua pereat sagitta.

cessat voluntas? non alia bibam
mercede. quae te cumque domat Venus,
  non erubescendis adurit
    ignibus, ingenuoque semper

amore peccas. quidquid habes, age
depone tutis auribus. a! miser,
  quanta laborabas Charybdi,
    digne puer meliore flamma!

quae saga, quis te solvere Thessalis
magus venenis, quis poterit deus?
  vix illigatum te triformi
    Pegasus expediet Chimaera.

lando amistosamente; más o menos en la misma línea, también Teognis (I 493-494). Lo que viene a continuación es un cuadro que, por sus personajes y conflicto, tiene visos de escena cómica: ambiente amical y joven prendido en los lazos de una cortesana. El tono inquisitivo de la segunda parte tiene estrecho paralelo con Catulo, 6. Estrofas alcaicas.

El pelear entre copas para el goce
creadas cosa es propia de los Traces;
dejad tales bárbaros usos
y el venerable Baco esté aparte

de la cruel pugna. ¡Cómo desentona
del vino y las antorchas el puñal
medo! ¡Cese el clamor impío,
amigos! ¡Quietos los codos queden!

¿Queréis que yo también pruebe ese fuerte
Falerno? Que el hermano de Megila
la opuntia nos diga qué dardos
le hieren dándole bendita muerte.

¿Te niegas? Pues tampoco he de beber.
Sea quien sea tu potente Venus,
ni rubor su fuego prodúzcate
ni tus deslices nobleza suelen

restar a tu linaje. ¡Ea, confía
a discretos oídos tu secreto!
¡Pobre, qué Caribdis la tuya,
muchacho digno de mejor llama!

¿Qué bruja o mago con tesalios filtros,
qué dios salvarte puede? Quizá Pégaso
capaz fuera de liberarte
de esa Quimera de triple cuerpo.

Oda problemática en cuanto a su estructura y composición. No está claro si es un diálogo entre un marinero y el cadáver de Arquitas o si se trata de la voz de un marinero muerto que se dirige primero a Arquitas y luego a otro marinero que pasa al lado de su propio cadáver. Es muy posible, además, que la persona del marinero se identifique con el mismo poeta. Si se tratara de un diálogo, la frontera entre las dos voces podría estar entre vv. 20 y 21, o bien entre vv. 22 y 23, aunque caben otras posibilidades. En ese caso, tendríamos un buen ejemplo de dramatización en el marco lírico, ya apuntada en la oda precedente y netamente desarrollada en III 9. Lo que sí parece evidente, a pesar de los problemas formales, es

Te maris et terrae numeroque carentis harenae
    mensorem cohibent, Archyta,
pulveris exigui prope litus parva Matinum
    munera, nec quicquam tibi prodest
aerias temptasse domos animoque rotundum
    percurrisse polum morituro.
occidit et Pelopis genitor, conviva deorum,
    Tithonusque remotus in auras,
et Iovis arcanis Minos admissus, habentque
    Tartara Panthoiden iterum Orco
demissum, quamvis clipeo Troiana refixo
    tempora testatus nihil ultra
nervos atque cutem morti concesserat atrae,
    iudice te non sordidus auctor
naturae verique. sed omnis una manet nox
    et calcanda semel via leti.
dant alios Furiae torvo spectacula Marti;
    exitio est avidum mare nautis;
mixta senum ac iuvenum densentur funera; nullum
    saeva caput Proserpina fugit.
me quoque devexi rapidus comes Orionis
    Illyricis Notus obruit undis.
at tu, nauta, vagae ne parce malignus harenae

que Horacio pretende ironizar sobre las ideas pitagóricas acerca del más allá y de la inmortalidad (aunque sea bajo la forma de la metempsícosis), insistiendo en la universalidad de la muerte, que atañe incluso al maestro de la secta, Pitágoras, de quien se decía ser reencarnación de Euforbo, soldado griego en la guerra de Troya. Arquitas de Tarento, contemporáneo y amigo de Platón, fue un famoso matemático y filósofo pitagórico, que murió en un naufragio y fue enterrado bajo el monte Matino en la costa de Apulia. El contenido tiene relación con el epigrama funerario y con la diatriba cínica. Con la mención a principio y final del puñado de tierra, el poema se estructura de modo anular. Fecha insegura. Escrito en dísticos formados por un hexámetro y un cuaternario dactílicos.

A ti, que los mares mediste y la tierra y la innúmera
[arena,
te cubren, Arquitas, los dones humildes
de un puñado de polvo en la falda del monte Matino;
[y fue inútil
el haber explorado las aéreas salas
y haber recorrido con alma a morir destinada los cielos
redondos. También pereció el que comía
con los dioses, de Pélope el hijo, y Titono, a los aires
[alzado;
y Minos, que acceso alcanzó a los arcanos
de Jove; y el Tártaro tiene al Pantoida, que al Orco
[no pudo
dejar de bajar aunque, habiendo mostrado,
al ser descolgado el escudo, que tiempos troyanos había
vivido, a la noche siniestra ninguna
otra cosa legó sino nervios y piel; y que no era por
[cierto,
según tú, autoridad baladí en cuanto al mundo
y la verdad. Pero a todos aguarda una idéntica noche
y pisar una vez los letales caminos.
A los unos las Furias convierten en fiero espectáculo
[para

ossibus et capiti inhumato
particulam dare: sic, quodcumque minabitur Eurus
fluctibus Hesperiis, Venusinae
plectantur silvae te sospite, multaque merces
unde potest tibi defluat aequo
ab Iove Neptunoque sacri custode Tarenti.
neglegis immeritis nocituram
postmodo te natis fraudem committere? fors et
debita iura vicesque superbae
te maneant ipsum: precibus non linquar inultis,
teque piacula nulla resolvent.
quamquam festinas, non est mora longa; licebit
iniecto ter pulvere curras.

I 29

Horacio subraya ahora, con la misma ironía que en la oda precedente, las inconsecuencias en la conducta de un filósofo estoico declarado, un tal Iccio, el mismo sin duda a quien se dirige la epístola I 12. Celoso de las riquezas de los árabes y del botín de guerra, este personaje se ha enrolado en una expedición guerrera y ha olvidado las doctrinas de Panecio y de

Marte; el mar ávido pierde a los nautas;
en montón síguense las expolias de viejos y mozos; nin-
[guna
cabeza la cruda Prosérpina aparta
de sí. A mí también me ha engullido bajo aguas ilí-
[ricas Noto,
compañero impetuoso de Orión en su ocaso.
Más tú, navegante, no niegues maligno unos granos de
[arena
vagabunda a mis huesos y cuerpo insepultos.
¡Ojalá los ataques que el Euro prepara a los mares
[hesperios
el país venusino y sus bosques azoten
y quedes tú inmune y te afluyan los lucros de aquellos
[que pueden
darlos, de Jove y Neptuno el sagrado,
guardián de Tarento! ¿No temes pecar con delito que
[paguen
más tarde inocentes tus hijos futuros?
Y quizá represalias debidas con alternativas de lo alto
venidas te estén esperando a ti mismo:
si me dejas, mis preces serán escuchadas de modo que
[luego
no habrá expiación que librarte consiga.
Tienes prisa; bien breve con todo es el tiempo que
[pierdes; tres veces
echa polvo y podrás reemprender tu carrera.

Sócrates. Al poeta todo ya le parece posible ante tal cambio, incluso que la corriente del Tíber regrese a sus fuentes. La aludida expedición a Arabia es la que en 26-25 a. C. dirigió Elio Galo, prefecto de Egipto. Este es el hito cronológico para fechar la oda: necesariamente anterior, en poco tiempo, a la partida de las tropas. Es destacable la formulación interrogativa de principio a fin, con paralelo en I 8. Estrofas alcaicas.

Icci, beatis nunc Arabum invides
gazis, et acrem militiam paras
non ante devictis Sabaeae
regibus, horribilique Medo

nectis catenas? quae tibi virginum
sponso necato barbara serviet?
puer quis ex aula capillis
ad cyathum statuetur unctis,

doctus sagittas tendere Sericas
arcu paterno? quis neget arduis
pronos relabi posse rivos
montibus et Tiberim reverti,

cum tu coemptos undique nobilis
libros Panaeti Socraticam et domum
mutare loricis Hiberis,
pollicitus meliora, tendis?

I 30

Breve oración a Venus para que, en compañía de Gracias, Ninfas, Juventud y Mercurio, acuda en auxilio de Glícera, que la invoca. Hay paralelos con Alcmán, fr. 55 P., y Safo, fr. 2 L.-P., así como con un epigrama de Posidipo (*A.P.* XII

O Venus, regina Cnidi Paphique,
sperne dilectam Cypron et vocantis
ture te multo Glycerae decoram
transfer in aedem.

fervidus tecum puer et solutis
Gratiae zonis properentque Nymphae
et parum comis sine te Iuventas
Mercuriusque.

¿Los tesoros felices de los Árabes
envidias, Iccio, y gran guerra preparas
cadenas para el Medo horrible
trenzando y reyes de la Sabea

nunca vencidos? ¿Qué doncella bárbara
será, muerto su novio, sierva tuya?
¿Qué mozo de la corte experto
en lanzar séricos dardos del arco

paterno escanciará con perfumados
cabellos en tu copa? ¿Negaremos
que pueda el arroyo a los montes
subir o el Tíber refluir si cambia

quien tanto prometía, la socrática
casa y los libros de Panecio el noble
que aquí y allá fuiste adquiriendo
por la loriga de los Hiberos?

131), el más seguro modelo, que, como el poema de Horacio, es un breve himno de llamada a la diosa. El nombre de Glícera, seguramente un pseudónimo, aparecía ya en I 19 (de ella estaba enamorado Horacio); aparecerá de nuevo en I 33 (de ella está enamorado Albio) y III 19 (amada nuevamente del poeta). Estrofas sáficas.

Venus, de Pafo y Cnido soberana,
deja tu amada Chipre y a la bella
morada ven en que te invoca Glícera
con mucho incienso.

Sígante tu ardoroso hijo y las Gracias
de flotante cintura y, con las Ninfas
y Juventud, la que sin ti no es dulce,
también Mercurio.

I 31

La ocasión que da pie al poeta para escribir es la dedicación de un templo en el Palatino al dios Apolo en el mes de octubre del año 28, como muestra de agradecimiento por la ayuda prestada a las tropas octavianas en la batalla de Accio. Apolo fue, en efecto, el dios favorito del príncipe. Propercio escribió también dos elegías con motivo de dicha dedicación (II 31 y IV 6). Pero Horacio adopta aquí una postura personal ante tan público acontecimiento. Se interroga sobre qué pe-

Quid dedicatum poscit Apollinem
vates? quid orat de patera novum
fundens liquorem? non opimae
Sardiniae segetes feraces,

non aestuosae grata Calabriae
armenta, non aurum aut ebur Indicum,
non rura quae Liris quieta
mordet aqua taciturnus amnis.

premant Calena falce quibus dedit
fortuna vitem, dives et aureis
mercator exsiccet culullis
vina Syra reparata merce,

dis carus ipsis, quippe ter et quater
anno revisens aequor Atlanticum
impune. me pascunt olivae,
me cichorea levesque malvae.

frui paratis et valido mihi,
Latoe, dones, at, precor, integra
cum mente, nec turpem senectam
degere nec cithara carentem.

dirle al dios. Y se responde que no ambiciona riquezas ni tierras —haciendo de nuevo profesión de mesura y contentamiento con lo poco, y aprovechando la ocasión para reseñarnos su digestiva dieta de verduras—, sino salud de cuerpo y espíritu, que le permita prolongar su oficio poético incluso hasta su vejez. Pasajes paralelos a este respecto hallamos en Pínd. *Nem.* VIII 37 ss.; Anacreonte 361 P., y en el propio Horacio, *Epod.* II 25 ss. Tras la pregunta inicial, la oda adopta la forma de una priamel. Estrofas alcaicas.

¿Qué impetra el vate a Apolo en este día
votivo? ¿Qué le pide, vino nuevo
ofreciéndole con la pátera?
No ricas mieses de la opulenta

Cerdeña, no las reses florecientes
de la ardiente Calabria, ni oro ni índico
marfil ni campiñas que lama
el taciturno, plácido Liris.

El caleno podón las vides monde
de quien feliz posee una viña; apure
en copas áureas los vinos
que siros géneros le costearon

el rico mercader a quien los dioses
aman, pues mira indemne el agua atlántica
tres veces o cuatro cada año;
la suave malva con la achicoria

son mi alimento y la aceituna. Otórgame,
Latoo, el gozar sano de lo que hay,
pero también, por favor, ahórrame
una vejez triste y sin cítaras.

I 32

Invocación a la lira eolia para que entone ahora un poema latino, ella que en otro tiempo fue tañida por el lesbio Alceo, quien, a sus acordes y a pesar de sus ocupaciones bélicas, cantó a Líber, a las Musas, a Venus y al bello mancebo Lico. Primera y última estrofa desarrollan la llamada o saludo a la lira

Poscimur. si quid vacui sub umbra
lusimus tecum, quod et hunc in annum
vivat et pluris, age dic Latinum,
barbite, carmen,

Lesbio primum modulate civi,
qui ferox bello, tamen inter arma
sive iactatam religarat udo
litore navim,

Liberum et Musas Veneremque et illi
semper haerentem puerum canebat
et Lycum nigris oculis nigroque
crine decorum.

o decus Phoebi et dapibus supremi
grata testudo Iovis, o laborum
dulce lenimen, mihi cumque salve
rite vocanti!

I 33

Horacio consuela al poeta elegíaco Albio Tibulo (su contemporáneo, cantor melancólico de sus afanes por Delia y Némesis) aconsejándole que no sufra en exceso por su mal correspondido amor a la cruel Glícera. Es ley de Venus ese desajuste en las pasiones: Licoris va tras de Ciro, Ciro tras de Fóloe, y Fóloe no hace caso a Ciro tampoco. El poeta termina

(mencionada en intencionada variación primero con su nombre griego y luego con su nombre latino: *barbite,* v. 4; *testudo,* v. 14), mientras que las estrofas centrales se detienen recordando la persona y los temas del poeta Alceo. Bien patente se hace aquí el interés horaciano por romanizar los antiguos ritmos eolios. Curiosa y contrastivamente a pesar del contenido alcaico, está compuesta la oda en estrofas sáficas

Nos reclaman: si alguna vez contigo
jugué ocioso a la sombra, entona, ¡oh, lira!,
un son latino para muchos años,
tú a quien tañía

el prócer lesbio, que, aun feroz soldado
siendo, entre las contiendas o ya anclada
en la húmeda ribera la maltrecha
nave, a las Musas

y a Líber loó y a Venus con el niño
que la sigue y a Lico, el de los bellos
ojos y pelo negro. ¡Oh, lira, ornato
de Febo, grata

a los banquetes del supremo Jove,
bálsamo dulce sanador de penas,
recibe este saludo que te invoca
según el rito!

la lista de ejemplos con su circunstancia personal: también él, enamorado, soporta los desdenes de la liberta Mírtale. Semejantes constataciones en Safo, fr. 1, 21 ss. L.-P., en Mosco, fr. 6 G., y en Calímaco, epigr. 31 Pf. Más tarde Ovidio, en la misma línea, comparará al amante con el cazador (*Am.* II 9, 9): «sigue lo que le huye, deja lo que ha cazado». Las cuatro estrofas forman una simétrica estructura: el amor infeliz de Tibulo por Glícera en la primera estrofa, paralelo al de Horacio

ca con la Glícera de I 19 y III 19, eso quiere decir que los dos poetas estuvieron enamorados de la misma mujer. Estrofas asclepiadeas A.

No padezcas, Albio, tanto recordando
a la cruel Glícera ni prodigues tristes
elegías porque contra lo jurado
te eclipsa un mozo más joven.

Licoris, de frente bellamente corta,
por Ciro arde y Ciro se vuelve a la adusta
Fóloe; pero antes se unirá la cabra
al lobo ápulo que Fóloe

peque con amante feo; tal lo ordena
Venus, a quien place con yugo broncíneo
en juego cruel enlazar los cuerpos
y las almas diferentes.

A mí, a quien mejor Venus pretendía,
con gratas cadenas me ató la liberta
Mírtale, más áspera que la onda del Hadria,
escultor de golfos cálabros.

negaban que pudiera nunca ocurrir tal prodigio, puesto que explicaban el rayo como choque de nubes; por eso la experiencia del poeta ha podido tener un impacto más decisivo. En cuanto a la composición del poema, se avanza de lo estrictamente personal de la primera estrofa a lo gnómico y universal de la última, conteniéndose en las dos centrales la anécdota sobre el rayo, y deducida a partir de aquí, como vínculo con las sentencias finales, la constatación del amplio poder de Júpiter. Al final, la mención de la Fortuna enlaza con la oda siguiente. Estrofas alcaicas.

por Mírtale en la última; y en las dos centrales, ejemplos y ley general, respectivamente, sobre el mismo fenómeno. ¿Es esta Glícera alguna de las amadas cantadas por el elegíaco bajo los nombres de Delia o Némesis? Tal vez; y si además se identifi-

Albi, ne doleas plus nimio memor
immitis Glycerae neu miserabilis
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide,

insignem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor, Cyrus in asperam
declinat Pholoen; sed prius Apulis
iungentur capreae lupis,

quam turpi Pholoe peccet adultero.
sic visum Veneri, cui placet imparis
formas atque animos sub iuga aenea
saevo mittere cum ioco.

ipsum me melior cum peteret Venus,
grata detinuit compede Myrtale
libertina, fretis acrior Hadriae
curvantis Calabros sinus.

I 34

Testimonio de un cambio en la conciencia religiosa del poeta. Antes, cuando profesaba el credo epicúreo, no eran para él los dioses objeto de excesiva preocupación. Pero ahora un suceso portentoso ha torcido su rumbo: ha visto el rayo de Júpiter en medio del cielo sereno y ha percibido su poder sobre el mundo. La divinidad es capaz de cambiarlo todo. Horacio se ha percatado así de la providencia de los dioses. A propósito de la aparición de un rayo en cielo sin nubes, precisamente los epicúreos, y en concreto Lucrecio (VI 400 ss.),

Parcus deorum cultor et infrequens
insanientis dum sapientiae
consultus erro, nunc retrorsum
vela dare atque iterare cursus

cogor relictos; namque Diespiter,
igni corusco nubila dividens
plerumque, per purum tonantis
egit equos volucremque currum,

quo bruta tellus et vaga flumina,
quo Styx et invisi horrida Taenari
sedes Atlanteusque finis
concutitur. valet ima summis

mutare et insignem attenuat deus,
obscura promens; hinc apicem rapax
fortuna cum stridore acuto
sustulit, hic posuisse gaudet.

I 35

Himno a la Fortuna, recordando sus poderes y su séquito, y pidiendo su favor para el príncipe, que emprendía a la sazón una expedición contra Britania. Empieza el poeta, tras invocar a la diosa, haciendo mención de su templo en Ancio, en el Lacio, a poca distancia de Roma, donde se la representaba con dos estatuas *(Fortuna equestris, Fortuna felix)*, como protectora de la guerra y como procuradora de fertilidad. Se la sigue definiendo con elogio —según es propio en la estructura de los himnos— a lo largo de las estrofas siguientes: capaz de introducir cambios inesperados, solicitada por todos los pueblos, acompañada por Necesidad, Esperanza y por la insólita Fidelidad. Viene luego la petición por el César, y, en las dos estrofas finales, el dolor por las guerras civiles y el deseo de

Yo, que, parco y no asiduo en los divinos
cultos, iba al azar de una doctrina
insensata, obligado véome
a cambiar velas buscando el rumbo

de antaño, porque Diéspiter, que hiende
siempre las nubes con fulgente fuego,
por un cielo azul sus tonantes
potros y alado carro llevó

con que la inerte tierra y vagos ríos
sacude, el triste Ténaro con la Estige
y el linde atlanteo. Lo bajo
trocar en alto saben los númenes

y al prócer humillar sacando a luz
lo oscuro: la rapaz Fortuna gózase
con vuelo estridente en quitar
de aquí coronas y allá ponerlas.

que las armas tengan, como mejor fin, la guerra contra pueblos del Oriente. Como modelo literario, Horacio parte de los prolegómenos de la *Ol.* XII de Píndaro, donde se explican las funciones y poderes de la misma divinidad. En el ámbito de la composición es indicativa la anáfora de *te* a comienzo de las estrofas segunda y tercera, por una parte, y quinta y sexta, por otra. En efecto, en estrofas 2-3, vinculadas por la anáfora, se enumeran los pueblos que dan culto a la Fortuna, con una prolongación subordinada en estrofa 4; del mismo modo, en estrofas 5-6, también unidas por la anáfora, se da cuenta del triple cortejo que sigue a la diosa, con otra ampliación en estrofa 7, subordinada al contenido de la estrofa anterior. Esa expedición a Britania de que aquí se habla se preparaba en el verano del año 27, momento en que debió de componerse la oda. Escrita en estrofas alcaicas.

O diva, gratum quae regis Antium,
praesens vel imo tollere de gradu
mortale corpus vel superbos
vertere funeribus triumphos,

te pauper ambit sollicita prece
ruris colonus, te dominam aequoris
quicumque Bithyna lacessit
Carpathium pelagus carina.

te Dacus asper, te profugi Scythae,
urbesque gentesque et Latium ferox
regumque matres barbarorum et
purpurei metuunt tyranni,

iniurioso ne pede proruas
stantem columnam, neu populus frequens
ad arma cessantis, ad arma
concitet imperiumque frangat.

te semper anteit serva Necessitas,
clavos trabalis et cuneos manu
gestans aena, nec severus
uncus abest liquidumque plumbum.

te Spes et albo rara Fides colit
velata panno, nec comitem abnegat,
utcumque mutata potentis
veste domos inimica linquis.

at vulgus infidum et meretrix retro
periura cedit, diffugiunt cadis
cum faece siccatis amici
ferre iugum pariter dolosi.

serves iturum Caesarem in ultimos
orbis Britannos et iuvenum recens
examen Eois timendum
partibus Oceanoque rubro.

¡Oh, diosa del grato Ancio que a tu cargo
tienes el levantar mortales cuerpos
del ínfimo peldaño o luto
en los soberbios triunfos poner!

A ti invoca solícito el colono
indigente del campo; a ti, la reina
del mar, todo el que con bitina
quilla el carpatio piélago afronta.

A ti el arisco Daco y vago Escita,
las ciudades y gentes y el altivo
Lacio y las madres de los reyes
bárbaros témente y aun los purpúreos

tiranos, no derribe su columna
tu hostil pie y llame el pueblo a los remisos
y luchando su reino abata.
Ante ti avanza Necesidad,

tu sierva, con las cuñas y los clavos
trabales, fuertes grapas, plomo líquido
en esas sus broncíneas manos.
Y tras de ti, con Esperanza,

la Fidelidad insólita, cubierta
de blancos paños, que te sigue incluso
si con otras ropas hostil
al poderoso dejas; en cambio

el vulgo infiel, la meretriz perjura
se echan atrás y los amigos vuelan
al ver ya en la copa las heces,
desleales cuando llevar el yugo

todos juntos debieran. Guarda al César
que va al confín britano de la tierra
y al juvenil enjambre al cual
la tierra Eoa y el rojo Océano

eheu, cicatricum et sceleris pudet
fratrumque. quid nos dura refugimus
aetas? quid intactum nefasti
liquimus? unde manum iuventus

metu deorum continuit? quibus
pepercit aris? o utinam nova
incude diffingas retusum in
Massagetas Arabasque ferrum!

I 36

Númida, a quien se dedica el poema, es un personaje para nosotros desconocido: lo suponemos amigo de Horacio; Porfirión lo llama Pomponio Númida y muchos manuscritos Númida Plocio. Se comienza incitando a la celebración, con incienso y lira, por el regreso de este individuo de las guerras cántabras (*Hesperia... ab ultima*); se alude luego a las muestras de alborozo entre sus amigos —entre ellos un Lamia, que tal vez hayamos de identificar, según decíamos, con el que aparece en I 26—, a la fiesta, al banquete y al correr del vino; y en medio de rosas, lirios y apio, destaca, como estampa final,

Et ture et fidibus iuvat
placare et vituli sanguine debito
custodes Numidae deos,
qui nunc Hesperia sospes ab ultima
caris multa sodalibus,
nulli plura tamen dividit oscula
quam dulci Lamiae, memor
actae non alio rege puertiae
mutataeque simul togae.
Cressa ne careat pulchra dies nota,
neu promptae modus amphorae,
neu morem in Salium sit requies pedum,
neu multi Damalis meri

temerán. ¡Vergonzosas cicatrices
fraticidas! ¿A qué acto se ha negado
esta dura edad? ¿Qué impiedades
no cometimos? ¿Detuvo el miedo

a los dioses las manos de los jóvenes?
¿Qué altares respetaron? ¡Nuevos yunques
agucen nuestra arma embotada
contra los Árabes y los Maságetas!

la figura de Dámalis, amada del recién llegado, que no se aparta de él y que es blanco de todas las ebrias miradas. Pueden distinguirse tres partes de casi igual extensión: en los primeros versos el centro es el propio Númida; a partir del v. 7 el foco se traslada a Lamia; y a partir del v. 13 hasta el final, a Dámalis. Es costumbre romana, testimoniada especialmente en la comedia (Plauto, *Bacch.* 94, 186 ss.; *Curc.* 561 ss.; *Epid.* 7 ss.; etc.) la de ofrecer una cena por el regreso de un amigo. Como fecha de composición hay que suponer el 24, en que regresa la expedición de España, precedida por el propio Augusto. Dísticos formados por gliconio y asclepiadeo menor.

Lira, incienso y ritual sangre
de un ternero obtengan los dioses que a Númida
custodian, quien sano y salvo
del fondo de Hesperia volvió y muchos besos
da a los caros compañeros,
pero a nadie más que a su dulce Lamia,
pues se acuerda que de niños
tuvieron el mismo maestro y la toga
tomaron juntos los dos.
No falte en el bello día la señal
cresa; que el ánfora nadie
mida; al modo salio los pies no descansen;
que la bebedora Dámalis

Bassum Threicia vincat amystide,
neu desint epulis rosae
neu vivax apium neu breve lilium.
omnes in Damalin putris
deponent oculos, nec Damalis novo
divelletur adultero
lascivis hederis ambitiosior.

I 37

Con toda justicia podemos dar a este poema el nombre de epinicio, puesto que está escrito con ocasión de la victoria romana en Accio sobre la flota de Cleopatra (2 de septiembre del año 31 a. C.). Comienza con un eco de Alceo, fr. 332 L.-P. —poema que celebra la muerte del tirano Mírsilo— proclamando la conveniencia de celebrar la ocasión con vino y danzas, y se centra enseguida en la figura de la reina egipcia, de cuya derrota, ilustrada con símiles, y suicidio se va dando cuenta progresivamente. El modelo alcaico ha determinado,

Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.

antehac nefas depromere Caecubum
cellis avitis, dum Capitolio
regina dementis ruinas
funus et imperio parabat

contaminato cum grege turpium
morbo virorum, quidlibet impotens
sperare fortunaque dulci
ebria. sed minuit furorem

en los tragos trecios no derrote a Baso;
ni falte al festín la rosa,
los apios vivaces, los lirios efímeros.
Todos sus lánguidos ojos
fijarán en Dámalis, pero nadie a Dámalis,
unida como lasciva
yedra a un nuevo amante, podrá apartar de él.

sin duda, que el motivo elegido sea el de la derrota y muerte de la reina. La colocación de la oda como penúltima de este libro primero está motivada por el propósito de una organización simétrica, haciendo eco responsivo con la segunda de ese mismo libro, que elogia a Octavio como salvador de Roma, oda escrita seguramente, como decíamos, también con ocasión de la victoria de Accio. Es destacable el encadenamiento temático de las estrofas, a partir de la segunda, conseguido mediante encabalgamientos ininterrumpidos, contra la costumbre horaciana. Fechable a fines del año 31. Estrofas alcaicas.

Ahora hay que beber y con pies libres
golpear la tierra; ahora el divino estrado,
amigos, preparar debiéramos
para una fiesta saliar. Hasta hoy

era un crimen que el Cécubo saliera
de la ancestral bodega mientras una
reina la ruina demencial
del Capitolio buscó y exequias

de nuestro imperio al frente de un rebaño
de hombres contaminados por mal torpe,
inmoderada en esperanzas
y ebria de suerte. Pero aplacóla

vix una sospes navis ab ignibus,
mentemque lymphatam Mareotico
redegit in veros timores
Caesar ab Italia volantem

remis adurgens, accipiter velut
mollis columbas aut leporem citus
venator in campis nivalis
Haemoniae, daret ut catenis

fatale monstrum. quae generosius
perire quaerens nec muliebriter
expavit ensem nec latentis
classe cita reparavit oras;

ausa et iacentem visere regiam
vultu sereno, fortis et asperas
tractare serpentis, ut atrum
corpore combiberet venenum,

deliberata morte ferocior,
saevis Liburnis scilicet invidens
privata deduci superbo
non humilis mulier triumpho.

I 38

Palabras dirigidas al esclavo servidor de un banquete, recomendándole sencillez en su ornato. No es necesario afanarse demasiado por encontrar rosas a destiempo. El simple mirto es suficiente para una guirnalda —dice el poeta. ¿Hay que entender el poema con la misma sencillez que en él se predica, o hay que leerlo como una alegoría referida al hecho literario? La posición clausular, en paralelismo con II 19, III 30 y IV 15, odas-broche de sendos libros, de contenido metaliterario,

la única nave que del fuego apenas
se le salvó y su mente que el Mareótico
ofuscaba, a un temor sensato
devolvió César al perseguirla

a remo en su escapada desde Italia,
cual gavilán a pávida paloma
o a la liebre en los níveos campos
de Hemonia el ágil cazador, para

encadenar a aquel funesto monstruo.
Pero ella prefirió morir con más
decoro y no buscó desiertas
riberas para su rauda flota

ni tuvo femenil miedo a las armas,
mas serena afrontó su corte en ruinas
y valerosa con el negro
veneno de áspera sierpe impregnó

su cuerpo en muerte voluntaria y brava
porque un cruel Liburno no llevase,
privada de su rango, al triunfo
soberbio a aquella mujer no humilde.

apoyaría la segunda hipótesis. Pero no es preciso recurrir a esta lectura subyacente, ni obligado que todos los libros de Horacio terminen con el mismo tema. El apóstrofe al esclavo o copero era común ya en Anacreonte, fr. 356 a P.; 396 P., hallándose también en Catulo 27, y en la propia lírica horaciana (III 14, 17 ss.). A veces el epigrama helenístico (cfr. Filodemo, *A.P.* XI 34), sin dirigirse ya al esclavo, ponderaba la sencillez en el banquete. De cualquier modo, el contenido entra en el ámbito de la moderación, tantas veces predicada por nuestro autor. Fecha incierta. Estrofas sáficas.

Persicos odi, puer, apparatus,
displicent nexae philyra coronae;
mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur.

simplici myrto nihil allabores
sedulus curo; neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem.

Detesto, mozo, el aparejo pérsico
y las guirnarlas que la albura engarza;
deja ya de buscar dónde tardías
rosas aún queden.

Nada añada tu celo al simple mirto
no indigno ni de ti como copero
ni de mí cuando bebo sombreado
por densa parra.


Ego pauperum
sanguis parentum

ODAS

LIBRO SEGUNDO

II 1

El segundo libro se abre con una pieza dedicada al polifacético escritor y político Asinio Polión, que, habiendo sido amigo de Antonio, se negó a seguir a Octavio en la campaña de Accio, y a partir de entonces se dedicó plenamente a la actividad literaria. Nacido en el 76 a. C., había sido miembro en su juventud del círculo de los *poetae novi* y amigo de Catulo; fue cónsul en el año 40; en el 39 triunfó sobre las tribus dálmatas (cfr. vv. 15-16), que habían favorecido la causa de Bruto y Casio; amigo y protector de Virgilio, le fue dedicada por él la égloga VIII, aparece mencionado elogiosamente en la III, y en la IV se pronostica para el año de su consulado el nacimiento del misterioso niño que traería consigo la nueva edad de oro. Además de historiador, autor de una obra sobre las

Motum ex Metello consule civicum
bellique causas et vitia et modos
ludumque Fortunae gravisque
principum amicitias et arma

nondum expiatis uncta cruoribus,
periculosae plenum opus aleae,
tractas, et incedis per ignis
suppositos cineri doloso.

paulum severae Musa tragoediae
desit theatris; mox ubi publicas
res ordinaris, grande munus
Cecropio repetes cothurno,

insigne maestis praesidium reis
et consulenti, Pollio, curiae,
cui laurus aeternos honores
Delmatico peperit triumpho.

guerras civiles —de la que aquí se hace cuestión Horacio—, fue también poeta trágico (cfr. vv. 9-12), y orador (cfr. vv. 13-16). Fundó además una biblioteca pública en Roma. Horacio lo encomia en esta oda, pero le advierte al mismo tiempo de lo peligroso de su proyecto historiográfico sobre un tema todavía candente (vv. 6-8). No desaprovecha la ocasión nuestro poeta para recordar pesarosamente las trágicas consecuencias de las discordias entre ciudadanos (vv. 29-36). Finalmente reclama a su musa para que se ocupe de temas más menudos (vv. 37-40). A lo largo de este libro II, Horacio se referirá con frecuencia a personajes como Polión, que no comulgaban de manera plena con la nueva situación política o tenían dudosos antecedentes. Escrita, sin duda, con posterioridad al año 29. Estrofas alcaicas.

Las discordias civiles desde el cónsul
Metelo con sus causas, culpas, formas;
los juegos de Fortuna, el pésimo
confabularse de los magnates;

las armas tintas en no expiada sangre
describes, obra llena de aleatorios
riesgos, pisando la falaz
ceniza que ascuas bajo ella oculta.

Deje los teatros por un breve tiempo
la Musa del severo canto trágico;
a tu ardua empresa volverás
con el cecropio coturno cuando

hayas puesto orden en los hechos cívicos,
Polión, el gran baluarte de los tristes
reos, la curia y sus debates
al que el delmático triunfo laureles

iam nunc minaci murmure cornuum
perstringis auris, iam litui strepunt,
iam fulgor armorum fugaces
terret equos equitumque vultus.

audire magnos iam videor duces
non indecoro pulvere sordidos,
et cuncta terrarum subacta
praeter atrocem animum Catonis.

Iuno et deorum quisquis amicior
Afris inulta cesserat impotens
tellure victorum nepotes
rettulit inferias Iugurthae.

quis non Latino sanguine pinguior
campus sepulcris impia proelia
testatur auditumque Medis
Hesperiae sonitum ruinae?

qui gurges aut quae flumina lugubris
ignara belli? quod mare Dauniae
non decoloravere caedes?
quae caret ora cruore nostro?

sed ne relictis, Musa procax, iocis
Ceae retractes munera neniae,
mecum Dionaeo sub antro
quaere modos leviore plectro.

II 2

Dirigida a Salustio Crispo, sobrino-nieto del famoso historiador Salustio, de quien había heredado los *horti Sallustiani;* poseyó además una inmensa fortuna. Horacio airea la moderación de este individuo en el uso de las riquezas. Un epigrama de Crinágoras de Mitilene *(A.P.* XVI 40) elogiaba igual-

eternos dio. Ya atruenan nuestro oído
clarín y cuerno amenazantes; miedo
en los potros huidizos ponen
las armas fúlgidas y en sus jinetes.

Ya escuchar me parece a los insignes
jefes, sucios de un polvo que no mancha;
ver sometido al mundo entero
salvos Catón y su alma intrépida.

Juno y los dioses, que impotentes fueron
para vengar a sus amigos afros,
ante Yugurta han ofrendado
al propio nieto del vencedor.

¿En qué campo abonado por la sangre
latina y lleno de sepulcros faltan
huellas de querellas impías
y ecos, que escuchan también los Medos,

de la ruina de Hesperia? ¿Qué vorágines,
qué ríos no conocen los combates?
¿Qué mar no tiñó la matanza
daunia? ¿Hay orillas sin sangre nuestra?

Mas no dejes tus juegos, audaz Musa,
para volver al treno ceo y busca
conmigo en la gruta dionea
ritmos más propios de un plectro leve.

mente su generosidad. Por el buen uso de sus haberes cita además el poeta latino a Proculeyo, amigo de Octavio y hermano de la mujer de Mecenas, Terencia, que dividió su patrimonio en tres partes para repartirlo con sus dos hermanos, arruinados por las guerras civiles. Seguidamente el poema se extiende en consideraciones sobre la auténtica riqueza, la del

espíritu. Las seis estrofas van agrupadas por el sentido de dos en dos. Imitada por Fray Luis en su oda *A la avaricia,* y por Nicolás Fernández de Moratín en *Vanidad de las riquezas.* La

Nullus argento color est avaris
abdito terris, inimice lamnae
Crispe Sallusti, nisi temperato
   splendeat usu.

vivet extento Proculeius aevo,
notus in fratres animi paterni;
illum aget penna metuente solvi
   Fama superstes.

latius regnes avidum domando
spiritum, quam si Libyam remotis
Gadibus iungas et uterque Poenus
   serviat uni.

crescit indulgens sibi dirus hydrops,
nec sitim pellit, nisi causa morbi
fugerit venis et aquosus albo
   corpore languor.

redditum Cyri solio Phraaten
dissidens plebi numero beatorum
eximit Virtus, populumque falsis
   dedocet uti

vocibus, regnum et diadema tutum
deferens uni propriamque laurum,
quisquis ingentis oculo irretorto
   spectat acervos.

mención de Fraates repuesto en el trono de los partos nos proporciona un término *post quem* para esta oda: el 27 a.C. Escrita en estrofas sáficas.

La plata oculta en la avarienta tierra
carece de color, Crispo Salustio,
odiador del metal que un uso módico
no ha abrillantado.

Vivirá para siempre Proculeyo,
padre de sus hermanos; llevarále
perpetuamente Fama con sus alas
indestructibles.

Más rey serás si tu avidez reprimes
que si unes Libia y la remota Gades
como único señor de entrambos Penos.
Engorda el pobre

hidrópico que ceda ante sus males
y libre de su sed no se ve mientras
siga el morbo en sus venas y encharcado
su cuerpo blanco

y lánguido. Virtud no cree dichoso,
como la plebe, a Fraates, el repuesto
en el solio de Ciro, y a no usar
mal las palabras

nos enseña y el reino y la diadema
segura y el laurel debido otorga
a quien ni mirar sepa los tesoros
amontonados.

II 3

Con una exhortación a la templanza de espíritu en toda ocasión, justificada por la imperiosa necesidad de la muerte, comienza esta tercera oda del segundo libro, dedicada a Q. Delio. Era éste un personaje inestable y de ideas políticas cambiantes, amigo sucesivamente de Casio, Antonio y Octavio, muy probablemente un oportunista: de modo que el consejo de equilibrio mental que Horacio le ofrece resulta francamente idóneo. Mesala lo calificaba como *desultor bellorum civilium* (cfr. Séneca, *Suas.* I 7). Publicó una historia de la campaña infructuosa de Antonio contra los partos (año 36 a. C.), en la que lo había acompañado. Seguramente Horacio lo había conocido cuando también él luchó al lado de los cesaricidas en Filipos. El pensamiento inicial tiene claro precedente en Teognis, quien dictaminaba: «No aflijas demasiado tu espíritu en los momentos malos ni lo alegres repentinamente en los buenos, antes de conocer el fin último» (I 593-594), y «No

Aequam memento rebus in arduis
servare mentem, non secus in bonis
ab insolenti temperatam
laetitia, moriture Delli,

seu maestus omni tempore vixeris,
seu te in remoto gramine per dies
festos reclinatum bearis
interiore nota Falerni.

quo pinus ingens albaque populus
umbram hospitalem consociare amant
ramis? quid obliquo laborat
lympha fugax trepidare rivo?

huc vina et unguenta et nimium brevis
flores amoenae ferre iube rosae,
dum res et aetas et sororum
fila trium patiuntur atra.

aflijas en exceso tu espíritu en los momentos difíciles ni lo alegres excesivamente en los momentos buenos, pues es propio del hombre justo soportarlo todo» (I 657-658). El proceso de las ideas en el poema es cíclico y avanza desde los consejos preliminares (estrofas 1-2) a una estampa paisajística (estrofa 3), preámbulo para la formulación del *carpe diem* mediante las tópicas imágenes de vino, perfume y guirnaldas (estrofa 4); se vuelve en la estrofa 5 a los motivos paisajísticos, y a reincidir luego en la certeza de la muerte (con la imagen de la urna y de la barca de Caronte) sin que importen las condiciones de cada individuo (estrofas 6-7). La estrofa cuarta, centro del poema, es ejemplo de construcción simétrica y paralela en sus dos miembros *(Huc... rosae; dum... atra)*, con polisíndeton y amplificación del término tercero de cada miembro mediante adjetivo y genitivo al mismo tiempo *(nimium brevis flores amoenae... rosae; sororum fila trium... atra)*, así como intercalación en lugar penúltimo del sintagma verbal. Estrofas alcaicas.

Acuérdate de conservar ecuánime
tu alma en los trances arduos y templada,
sin insolentes alegrías,
en las venturas, Delio que debes

morir, ya triste estés siempre o ya goces
en los días de fiesta, recostado
sobre la yerba recoleta
con un Falerno de vieja marca.

¿A qué otro fin el gran pino y el blanco
álamo de asociar gustan sus ramas
benignas? ¿Por qué en el sinuoso
arroyo activas saltan las linfas?

Manda que allí perecederas flores
del amable rosal y vino aporten
y ungüentos mientras lo permitan
las circunstancias, la edad y el hilo

cedes coemptis saltibus et domo
villaque flavus quam Tiberis lavit;
cedes, et exstructis in altum
divitiis potietur heres.

divesne prisco natus ab Inacho
nil interest an pauper et infima
de gente sub divo moreris,
victima nil miserantis Orci.

omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocius
sors exitura et nos in aeternum
exsilium impositura cumbae.

II 4

No hay que sentir vergüenza por amar a una esclava, le dice Horacio a Jantias, enamorado de Filis; héroes como Aquiles, Ayante y Agamenón no se avergonzaron de ello; además, las virtudes de la muchacha hacen pensar que no es de linaje plebeyo; y también su cuerpo es digno de elogio; pero el poeta no quiere con sus alabanzas dar celos a su amigo. Tal es el contenido de la oda, que tiene paralelos en Rufino, *A.P.* V 18 y en Ovidio, *Am.* II 7, texto dependiente del horaciano. Los ejemplos míticos, todos ellos sacados del ciclo troyano, sirven como nexo entre el consejo primero y la su-

Ne sit ancillae tibi amor pudori,
Xanthia Phoceu, prius insolentem
serva Briseis niveo colore
movit Achillem;

movit Aiacem Telamone natum
forma captivae dominum Tecmessae;
arsit Atrides medio in triumpho
virgine rapta,

negro de las tres Parcas. De los sotos
que compraste te irás y de la casa
y la villa que el rubio Tíber
baña. Te irás: tus herederos

se harán con la riqueza acumulada.
Seas rico o retoño del viejo Ínaco
o pobre y de ínfima ralea,
sólo consigues una demora,

víctima de Orco el despiadado. Todos
vamos allá: se agita en la urna el lote
que pronto o tarde nos embarque
con dirección al eterno exilio.

posición final: Briseida, Tecmesa y Casandra («la virgen raptada») fueron esclavas, pero habían sido hijas de reyes; a lo mejor la Filis del caso presente es también de linaje real. La serie triple de ejemplos, como es frecuente, termina con un desarrollo mayor del tercero. Es incierto quién sea este tal Jantias de Focea. En la última estrofa se nos proporciona un dato precioso para fechar la composición: Horacio nos testimonia que acaba de cumplir su octavo lustro, es decir, sus cuarenta años: habiendo nacido el 8 de diciembre del 65 a. C., esto quiere decir que fue escrita a fines del 25 o principios del 24. Estrofas sáficas.

No te avergüence, ¡oh, Jantias el foceo!,
ese amor por tu sierva: al arrogante
Aquiles la blancura de una esclava
prendó, Briseide;

a Ayante enamoró, el de Telamón,
la cautiva Tecmesa y su hermosura;
por la virgen raptada ardió el Atrida
cuando cayeron

barbarae postquam cecidere turmae
Thessalo victore et ademptus Hector
tradidit fessis leviora tolli
Pergama Grais.

nescias an te generum beati
Phyllidis flavae decorent parentes:
regium certe genus et penatis
maeret iniquos.

crede non illam tibi de scelesta
plebe delectam, neque sic fidelem,
sic lucro aversam potuisse nasci
matre pudenda.

bracchia et vultum teretesque suras
integer laudo; fuge suspicari
cuius octavum trepidavit aetas
claudere lustrum.

II 5

En la oda anterior animaba el poeta a uno de sus amigos a proseguir en su amor; ahora, contrastivamente, aconseja a otro, del que no menciona el nombre (¿o se trata acaso de un monólogo?), abandonar su interés por Lálage, aduciendo que no está todavía madura ni preparada para corresponderle. En las tres primeras estrofas el contenido se expone con el juego de dos metáforas: la de la ternera incapaz de soportar el yugo y la de las uvas verdes. Es en la cuarta cuando se nos desvela el plano real. Y en las dos últimas, tres comparaciones (Fó-

Nondum subacta ferre iugum valet
cervice, nondum munia comparis
aequare nec tauri ruentis
in venerem tolerare pondus.

ante el triunfante Tésalo las bárbaras
tropas y, rescatado Héctor, más floja
Pérgama fue la que afrontó a los Grayos
ya fatigados.

Quizá te ilustren como yerno ricos
progenitores de una rubia Fílide
que por su raza real y sus Penates
traidores llora;

no la sacaste, no, del pueblo mísero;
mujer tan fiel y desinteresada
no ha podido nacer de madre que haya
de avergonzarte.

Su cara y brazos, sus torneadas piernas
alabo lealmente: a aquel no temas
cuya edad a cerrar se ha apresurado
el lustro octavo.

loe, Cloris y el mancebo Giges) ponderan el éxito y la hermosura de la joven; también ahora el último miembro, relativo a Giges, es un ejemplo de esa esporádica morosidad descriptiva de Horacio en figuras o imágenes secundarias para el tema central. Un contraste más con la oda precedente se produce en el ámbito del tiempo para el amor: Horacio terminaba sugiriendo que ya era tarde para él, y ahora pronostica que todavía es pronto para ella. Contrastes y variaciones que van tejiendo la unidad de los libros y del *corpus* lírico en su conjunto. Fecha incierta. Estrofas alcaicas.

Aún no sabe llevar el yugo al cuello
ni acomodar sus pasos en la yunta
ni soporta el peso del toro
que cae sobre ella de amor movido.

circa virentis est animus tuae
campos iuvencae, nunc fluviis gravem
solantis aestum, nunc in udo
ludere cum vitulis salicto

praegestientis. tolle cupidinem
immitis uvae: iam tibi lividos
distinguet Autumnus racemos
purpureo varius colore.

iam te sequetur; currit enim ferox
aetas et illi quos tibi dempserit
apponet annos: iam proterva
fronte petit Lalage maritum,

dilecta quantum non Pholoe fugax,
non Chloris albo sic umero nitens
ut pura nocturno renidet
luna mari, Cnidiusve Gyges,

quem si puellarum insereres choro,
mire sagaces falleret hospites
discrimen obscurum solutis
crinibus ambiguoque vultu.

II 6

A Septimio —tal vez el mismo que Horacio recomienda a Tiberio en *Epist.* I 9— va dedicado este poema, que canta las excelencias paradisíacas de Tíbur y Tarento. Este amigo suyo, compañero de milicia sin duda, le había prometido acompañarlo hasta lugares remotos como Gades o Libia, pero Horacio prefiere el sitio ameno de Tíbur, o, en segundo lugar, Ta-

Septimi, Gadis aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et
barbaras Syrtis, ubi Maura semper
aestuat unda,

No piensa en otra cosa tu ternera
que en campos verdeantes donde alivian
el rigor estivo los ríos
y donde gusta con los novillos

de jugar en las húmedas salcedas.
Deja de la uva agraz ese apetito:
pronto los lívidos racimos
el vario otoño teñirá en púrpura.

Verás cómo te sigue, ya acosada
por el tiempo feroz que a ella ponga años
y a ti los quite: pronto esposo
con frente impúdica buscará Lálage,

más requerida que la esquiva Fóloe
o Cloris, cuyos blancos hombros brillan
como en noches claras la luna
sobre los mares, o el cnidio Giges,

el cual, si a un corro le unes de doncellas,
al huésped más sagaz hará difícil
la decisión al presentársele
con pelo suelto y ambiguo rostro.

rento. Termina la oda poniendo de relieve, como al principio, el vínculo amical que mediaba entre Septimio y Horacio y la noción de mutua compañía (v. 1: *mecum;* v. 21: *mecum*), quedando encerrado en el centro la descripción de las dos ciudades, más desarrollada la de la segunda. Para los versos iniciales, cfr. el pasaje paralelo de Catulo 11: *Furi et Aureli, comites Catulli, / sive in extremos penetrabit Indos...* Estrofas sáficas.

Septimio, dispuesto a ir conmigo a Gades
y al país de los Cántabros rebeldes
y a las bárbaras Sirtes en que la onda
maura rebulle,

Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque!

unde si Parcae prohibent iniquae,
dulce pellitis ovibus Galaesi
flumen et regnata petam Laconi
rura Phalantho.

ille terrarum mihi praeter omnis
angulus ridet, ubi non Hymetto
mella decedunt viridique certat
baca Venafro,

ver ubi longum tepidasque praebet
Iuppiter brumas, et amicus Aulon
fertili Baccho minimum Falernis
invidet uvis.

ille te mecum locus et beatae
postulant arces; ibi tu calentem
debita sparges lacrima favillam
vatis amici.

II 7

Oda amical, como la anterior, dedicada a Pompeyo Varo —del que no tenemos ninguna otra indicación sino la que aquí nos ofrece Horacio—, compañero suyo en la batalla de Filipos (cfr. v. 9). El destino del personaje lo llevó a enrolarse de nuevo en los ejércitos después de la derrota de los cesaricidas; y a ese destino contrapone el suyo propio el poeta, salvado de las armas por obra de Mercurio, su dios protector. En las tres últimas estrofas invita a su amigo a gozar de la fiesta y del vino. Se alude a todo el aparato que acompañaba al banquete romano: el perfume —en concreto, el malobatro—, la

Tíbur, fundado por colono argeo,
sea descanso en mi vejez y meta
de mi fatiga del camino, el mar
y las campañas.

Y, si lo vetan las hostiles Parcas,
iré al Galeso, amado por la oveja
lanuda o tras los campos de Falanto,
el rey lacón.

Pero el rincón que me sonríe más
es aquel cuya miel a la de Himeto
no cede y cuya oliva a la del verde
Venafro iguala,

aquel al cual da largas primaveras
y suave invierno Júpiter y cuyo
Aulón, amigo del fecundo Baco,
no envidia a la uva

falerna. Ese lugar, esas felices
alturas nos reclaman: riegue en ellas
tu pío llanto la ceniza aún tibia
del vate amigo.

guirnalda y la costumbre de nombrar a un «rey del festín», que ordenaba en qué medida debía mezclarse el vino. La anécdota base para el poema, celebración por el regreso de un amigo, es la misma que encontrábamos en I 36. Es en esta oda donde Horacio nos habla, con la célebre fórmula *relicta non bene parmula,* de su abandono del escudo en la derrota de Filipos, motivo que se hallaba ya en Arquíloco, fr. 5 W.; Alceo, fr. 428 L.-P. y Anacreonte, frs. 381 y 437 P.; pero el carácter tradicional de la expresión no ha de implicar forzosamente falta de correspondencia con la realidad biográfica del poeta. Compuesta en estrofas alcaicas.

O saepe mecum tempus in ultimum
deducte Bruto militiae duce,
quis te redonavit Quiritem
dis patriis Italoque caelo,

Pompei, meorum prime sodalium?
cum quo morantem saepe diem mero
fregi coronatus nitentis
malobathro Syrio capillos.

tecum Philippos et celerem fugam
sensi relicta non bene parmula,
cum fracta virtus, et minaces
turpe solum tetigere mento.

sed me per hostis Mercurius celer
denso paventem sustulit aere;
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosis.

ergo obligatam redde Iovi dapem
longaque fessum militia latus
depone sub lauru mea, nec
parce cadis tibi destinatis.

oblivioso levia Massico
ciboria exple; funde capacibus
unguenta de conchis. quis udo
deproperare apio coronas

curatve myrto? quem Venus arbitrum
dicet bibendi? non ego sanius
bacchabor Edonis: recepto
dulce mihi furere est amico.

¡Oh, tú al que tantas veces llevó Bruto
conmigo hasta el mayor riesgo en la guerra!
¿Quién te hizo un quirite a los patrios
dioses y al ítalo cielo devuelto,

Pompeyo, camarada con quien muchos
lentos días maté con vino y una
guirnalda en el pelo que ungía
el malobatro sirio? Filipos

contigo conocí y la veloz fuga
y el mal dejado escudo cuando roto
quedó el valor y la barbilla
tocó del bravo la indigna tierra.

A mí, asustado, en densa nube el ágil
Mercurio me salvó entre el enemigo;
a ti la bélica marea
volvió a arrastrarte con sus espumas.

Ofrece a Jove, pues, el ritual ágape
y apoya en mi laurel esas costillas
tras tanta contienda y las jarras
que a ti destino no me desdeñes.

Llena el pulido vaso de este Másico
que olvido trae; de las capaces conchas
viértete ungüento. ¿Quién con apio
húmedo o mirto rápidamente

nos trenzará coronas? ¿A quién Venus
proclamará rey del festín? Bacante
edona seré: dulce insania
del que al amigo recuperó.

II 8

Los perjurios de amor, no castigados por los dioses, de Barine, cortesana al parecer muy concurrida, son el tema de esta composición. Sobre lo mismo, cfr. Tibulo, I 4, 21 ss. y Ovidio *Amores* III 3 y *Ars Am.*, I 633. Una primera parte (4 primeras estrofas) desarrolla el motivo del perjurio, y la segunda (2 últimas estrofas; nexo entre las dos partes: *adde quod,* v. 17)

Vlla si iuris tibi peierati
poena, Barine, nocuisset umquam,
dente si nigro fieres vel uno
turpior ungui,

crederem. sed tu, simul obligasti
perfidum votis caput, enitescis
pulchrior multo iuvenumque prodis
publica cura.

expedit matris cineres opertos
fallere et toto taciturna noctis
signa cum caelo gelidaque divos
morte carentis.

ridet hoc, inquam, Venus ipsa, rident
simplices Nymphae, ferus et Cupido,
semper ardentis acuens sagittas
cote cruenta.

adde quod pubes tibi crescit omnis,
servitus crescit nova, nec priores
impiae tectum dominae relinquunt,
saepe minati.

te suis matres metuunt iuvencis,
te senes parci, miseraeque nuper
virgines nuptae, tua ne retardet
aura maritos.

expone la múltiple y variopinta clientela de la mujer. A partir de la tercera todas las estrofas aparecen divididas en tres miembros, vinculados los dos primeros por repeticiones verbales (*ridet... rident,* v. 13; *crescit... crescit,* vv. 17-18; *te... te,* vv. 21-22), y con variación en el tercero marcada por esta ausencia de continuidad en la repetición y por un más amplio desarrollo. Estrofas sáficas.

Si te hubieran, Barine, algún castigo
traído tus perjurios, dientes negros
o uñas feas, ahora te creería;
pero al jurar

por tu cabeza pérfida brillabas
más hermosa que nunca y de los mozos
eras público azote; y ningún daño
te hizo el burlarte

de las cenizas de tu madre muerta,
los mudos signos del entero cielo
nocturno y aun los dioses nunca expuestos
a muerte gélida.

Sí, Venus misma ríe y las sencillas
Ninfas y el cruel Deseo que sin tregua
sus saetas afila en la sangrienta
aguzadera.

Toda una mocedad para ti crece;
nuevos esclavos surgen; los primeros
a su ama impía nunca dejan ni ante
las amenazas.

Por su hijo tú haces que la madre tema;
tú al viejo parco asustas y a la pobre
recién casada, no cautive tu aura
a su marido.

II 9

Dedicada a Valgio Rufo, a quien se le invita a cambiar el tema lúgubre y plañidero de su poesía —lamentación por la muerte de Mistes, sin duda un esclavo—, y cantar preferiblemente los triunfos recientes de Augusto. Ejemplos negativos sacados del ámbito natural (estrofas 1 y 2) y ejemplos mitológicos, también negativos (estrofa 4), enmarcan la situación del destinatario (estrofa 3), premisa todo ello para el consejo

Non semper imbres nubibus hispidos
manant in agros aut mare Caspium
vexant inaequales procellae
usque, nec Armeniis in oris,

amice Valgi, stat glacies iners
mensis per omnis aut Aquilonibus
querqueta Gargani laborant
et foliis viduantur orni.

tu semper urges flebilibus modis
Mysten ademptum, nec tibi Vespero
surgente decedunt amores
nec rapidum fugiente solem.

at non ter aevo functus amabilem
ploravit omnis Antilochum senex
annos, nec impubem parentes
Troilon aut Phrygiae sorores

flevere semper. desine mollium
tandem querelarum, et potius nova
cantemus Augusti tropaea
Caesaris et rigidum Niphaten,

Medumque flumen gentibus additum
victis minores volvere vertices,
intraque praescriptum Gelonos
exiguis equitare campis.

contenido en las dos últimas estrofas: *desine... querellarum.* C. Valgio Rufo fue muy amigo de Horacio; lo menciona el poeta entre sus buenos lectores en *Sat.* I 10, 82; poeta elegíaco y épico, gramático y traductor de la *Retórica* de Apolodoro; cónsul en el 12 a. C. Los triunfos recientes que aquí se mencionan de Octavio, ya con el título de Augusto (es decir, con posterioridad al año 27), han de ser seguramente los de su campaña contra los cántabros (26-25 a.C.). La oda debe fecharse, entonces, con posterioridad a esas victorias. Estrofas alcaicas.

No siempre manan lluvias de las nubes
sobre los campos híspidos ni el Caspio
la voluble tormenta azota
ni el hielo inmóvil meses enteros

queda en su orilla armenia, amigo Valgio,
ni ataca el Aquilón perpetuamente
los encinares del Gargano
dejando viudos de hojas los fresnos.

Mas tú no dejas de quejarte en flébiles
tonos por Mistes muerto y no mitiga
tu amor el Véspero ni a su orto
ni cuando al rápido sol va rehuyendo.

No consagró el anciano su larguísima
vida entera a llorar por el amable
Antíloco ni eterno el llanto
fue de los padres y hermanas frigias

de Troilo. Deja esos lamentos mórbidos
y los últimos triunfos del augusto
César cantemos y al Nifates
gélido y cómo ya el río medo

con su nación aherrojado fluye
más humilde y por llanos menos vastos
los Gelonos cabalgan dentro
de lo prescrito por nuevos amos.

II 10

Otra vez y de una forma más rotunda —no en vano ésta se ha convertido en una de las más famosas odas de Horacio— se aconseja el término medio como norma de vida, la *aurea mediocritas,* que ya en la lírica griega habían aireado poetas como Focílides (fr. 12 G.-P.) y Teognis (I 219-220, 330-331, 335-336), insistiendo este último sin cesar en la consigna del μηδὲν ἄγαν («nada con exceso») que, según Aristóteles, *Rhet.* 1389 b, remontaba a Quilón, uno de los siete sabios. El poeta va alternando la expresión icónica con la conceptual simple y directa: metáforas marineras en la primera y última estrofa, aunadas a un lenguaje impresivo —en ellas se contienen propiamente los consejos y la referencia a la segunda persona—, construyen una estructura anular. El destinatario, Licinio, parece identificarse —siguiendo el título de algunos

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.

auream quisquis mediocritatem
diligit, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.

saepius ventis agitatur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montis.

sperat infestis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatum
pectus. informis hiemes reducit
Iuppiter, idem

manuscritos— con Licinio Murena, hijo de L. Licinio Murena, que había sido defendido por Cicerón en el 63 a. C. en un proceso por intrigas; fue adoptado por A. Terencio Varrón y llegó así a ser hermanastro de Terencia, la mujer de Mecenas, y de Proculeyo, el aludido en II 2 como prototipo de generosidad por haber repartido sus bienes con sus hermanos; a raíz de su adopción recibió el nombre de A. Terencio Varrón Murena; como militar venció en el 25 a. C. a la tribu alpina de los salasios; pero acabó trágicamente sus días ya que conspiró contra Augusto en el año 22 y fue condenado a muerte por ello. Es evidente que la oda está escrita en momentos apurados para el destinatario (*si male nunc*, v. 15), tal vez en su crisis económica previa al reparto de bienes de Proculeyo (por tanto sería anterior a II 2, que fechábamos con posterioridad al año 27) y naturalmente, antes de la conspiración. Estrofas sáficas.

Mejor, Licinio, vivirás si a la alta
mar no te arrojas siempre ni, por miedo
a las tormentas, mucho a la insegura
costa te ciñes.

Quien la mediocridad áurea prefiera,
abrigado, mas libre está del sórdido
techo ruinoso y sobrio a la envidiable
sala renuncia.

Al pino ingente más el viento azota;
con más estruendo cae la torre insigne;
el rayo suele herir las altas cumbres
de las montañas.

El alma bien dispuesta en los desastres
espera y teme un cambio de la suerte
cuando todo va bien. Júpiter feos
inviernos trae

summmovet. non, si male nunc, et olim
sic erit: quondam cithara tacentem
suscitat Musam neque semper arcum
tendit Apollo.

rebus angustis animosus atque
fortis appare; sapienter idem
contrahes vento nimium secundo
turgida vela.

II 11

Olvido de los asuntos públicos, búsqueda de una vida privada y sin complicaciones, son los consejos que el venusino ofrece esta vez, insistiendo en su prédica epicúrea, al amigo Quinctio Hirpino, del que, por cierto, no sabemos nada más. Y tras la constancia de la fugaz juventud y de la vejez presurosa, ilustradas con imágenes de la estación y la luna cambiante, le deja entrever la inutilidad de las profundas cavilaciones, y culmina —como los preámbulos, ya tópicos en la lírica horaciana, nos harían adivinar— con la sugerida incitación al disfrute del momento presente, *dum licet:* paisaje ameno con

Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
Hirpine Quincti, cogitet Hadria
divisus obiecto, remittas
quaerere, nec trepides in usum

poscentis aevi pauca. fugit retro
levis iuventas et decor, arida
pellente lascivos amores
canitie facilemque somnum.

non semper idem floribus est honor
vernis, neque uno Luna rubens nitet
vultu: quid aeternis minorem
consiliis animum fatigas?

y se lleva. Lo malo no es eterno.
No siempre el arco tiende Apolo: a veces
empuñando su cítara a la tácita
Musa despierta.

Sé valiente en lo adverso y animoso,
pero recoger velas sabiamente
debes si demasiado favorable
soplare el viento.

rosas, perfume y vino; porque, como ya sabemos por boca del poeta (cfr., p. ej., I 18, 4), el vino mata las penas; y con el vino vengan el copero y la cortesana que alegren la fiesta. Tapiz horaciano, pues, tejido con los hilos de costumbre. Véase cómo se pasa de la admonición inicial (estrofa 1) a las aseveraciones (estrofas 2-3), y de ahí a las interrogaciones (final de estrofa 3-4-5-principios de la 6), que formulan el *carpe diem,* para terminar de nuevo con la exhortación, variando así artísticamente el modo de expresión. Por la alusión a las guerras cántabras en ciernes *(Quid bellicosus Cantaber... cogitet)* hay que fechar esta oda a fines del año 26 o principios del 25. Estrofas alcaicas.

Qué trame, Quinctio Hirpino, el belicoso
Cántabro, qué el Escita, al que tan sólo
separa el Hadria de nosotros,
no te preocupe ni el cómo emplees

una vida que poco ya nos pide.
Huyó la tersa juventud y su encanto:
la árida canicie rechaza
el amor frívolo y el sueño fácil.

No luce siempre igual la vernal flor
ni con la misma faz brilla la rubia
luna: ¿a qué fatigar tu espíritu
si eternas leyes pueden más que él?

cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes sic temere et rosa
canos odorati capillos,
dum licet, Assyriaque nardo

potamus uncti? dissipat Euhius
curas edaces. quis puer ocius
restinguet ardentis Falerni
pocula praetereunte lympha?

quis devium scortum eliciet domo
Lyden? eburna dic age cum lyra
maturet in comptum Lacaenae
more comas religata nodum.

II 12

Se desarrolla aquí, como ya en I 6 *(Scriberis Vario fortis et hostium)* el tópico de la *recusatio.* Dirigiéndose a Mecenas, el poeta le anuncia que no debe esperar de él que cante los grandes temas propios de la épica (guerra de Numancia y demás episodios de la lucha contra Cartago, Lápitas y Centauros, Gigantomaquia) o los combates librados por el César, en el ritmo muelle de la lira; este último tema —dice—, mejor lo desarrollará el propio Mecenas en una obra historiográfica; Horacio prefiere asuntos menos solemnes, tales como las virtudes de Licimnia; y la oda termina así, desviando su enfoque a la persona de esta atractiva mujer, según la ya vista técnica horaciana de esporádica morosidad descriptiva con que se clau-

Nolis longa ferae bella Numantiae
nec durum Hannibalem nec Siculum mare
Poeno purpureum sanguine mollibus
aptari citharae modis,

¿Por qué, mientras podamos, no tendernos
sin más bajo este plátano copudo
o este pino y beber, ungidos
nuestros cabellos canos con nardo

asirio o rosas? Evio los cuidados
voraces borra. ¿Qué mozo en seguida
templará con estas corrientes
linfas las copas de ígneo Falerno?

¿Quién sacará de su alejada casa
a la meretriz Lide? ¡Vamos, traiga
su lira ebúrnea y el pelo
cogido al modo de las Lacenas!

suran varios de sus poemas. La misma oposición, que veíamos en la oda precedente, de vida pública y vida privada se mantiene ahora, pero llevada al terreno de lo literario y transformada en una oposición entre épica y lírica; y la opción del poeta es también la misma. Es posible que hayamos de ver en esta Licimnia a Terencia, la esposa de Mecenas, llamada así fingidamente, como era práctica común entre los elegíacos con un nombre que es equivalente métrico del suyo propio; aunque puede ser también que no sea sino una cortesana, amada del poeta y conocida al mismo tiempo por su amigo. Si en los vv. 11-12 vemos una alusión al triple triunfo de Octavio en el año 29, la oda habría que fecharla con alguna posterioridad a ese triunfo. Estrofas asclepiadeas A.

La fiera Numancia con sus largas guerras,
Hánibal el duro, los sículos mares
teñidos de sangre pena al muelle ritmo
de la lira unir no intentes

nec saevos Lapithas et nimium mero
Hylaeum domitosque Herculea manu
Telluris iuvenes, unde periculum
fulgens contremuit domus

Saturni veteris; tuque pedestribus
dices historiis proelia Caesaris,
Maecenas, melius ductaque per vias
regum colla minacium.

me dulces dominae Musa Licymniae
cantus, me voluit dicere lucidum
fulgentis oculos et bene mutuis
fidum pectus amoribus,

quam nec ferre pedem dedecuit choris
nec certare ioco nec dare bracchia
ludentem nitidis virginibus sacro
Dianae celebris die.

num tu quae tenuit dives Achaemenes
aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes
permutare velis crine Licymniae,
plenas aut Arabum domos,

cum flagrantia detorquet ad oscula
cervicem aut facili saevitia negat,
quae poscente magis gaudeat eripi,
interdum rapere occupet?

II 13

Denuestos contra el árbol que, en su finca sabina, estuvo a punto de matarlo con su caída, o más bien, contra aquél que lo plantó. La oda tiene así un comienzo maldiciente que recuerda el tono de los epodos. De la maldición propiamente dicha se pasa, en la estrofa cuarta, a consideraciones generales, extraídas del suceso particular, sobre lo imprevisible de la

ni a los crueles Lápitas ni a Hileo, vencido
del vino, o los hijos de Tierra, domados
por la mano hercúlea, que el palacio fúlgido
de Saturno amedrentaron.

Tu historia, Mecenas, en prosa cantara
mejor las contiendas de César y cómo
recorren las calles los reales cuellos
que amenaza eran antaño.

Yo quiere la Musa que los dulces cantos
celebre de mi ama Licimnia, sus ojos
brillantes, su pecho tan fiel a recíprocos
amores; la que con gracia

movía sus pies en festivas danzas,
enlazando alegre con las bien vestidas
vírgenes sus brazos en el sacro día
de la festejada Diana.

¿Querrías cambiar el oro de Aquémenes,
los bienes migdonios de la pingüe Frigia
o las opulentas casas de los Árabes
por un pelo de Licimnia

cuando a ardientes besos la cabeza tiende
o, con esquivez complaciente, niega
algo que le gusta más que al que lo pide
o es ella tal vez quien besa?

muerte. A partir de la estrofa sexta se nos ofrece una visión del mundo infernal en el que se hallan Safo y Alceo, ocupando lugar de honor y gozando de gran éxito entre las sombras: su voz —como la de Orfeo— atrae la atención de Cérbero («la centícipe bestia»), de las Euménides, de Prometeo, Tántalo y Orión. Esta corriente secuencial de lo real y concreto a lo sentencioso abstracto, o viceversa, sazonada a menudo con lo mitológico, es usual en el proceso de creación poética ho-

raciana, así como la habilidad para engarzar motivos bien diversos entre sí (como en el caso presente: el encomio de sus modelos griegos favoritos, derivado de las maldiciones al árbol funesto). Para fechar la oda contamos con un dato significativo: la alusión que se hace en III 8, 6 a dicho accidente nos

Ille et nefasto te posuit die
quicumque primum, et sacrilega manu
produxit, arbos, in nepotum
perniciem opprobriumque pagi;

illum et parentis crediderim sui
fregisse cervicem et penetralia
sparsisse nocturno cruore
hospitis; ille venena Colcha

et quidquid usquam concipitur nefas
tractavit, agro qui statuit meo
te triste lignum, te caducum
in domini caput immerentis.

quid quisque vitet numquam homini satis
cautum est in horas; navita Bosphorum
Poenus perhorrescit neque ultra
caeca timet aliunde fata;

miles sagittas et celerem fugam
Parthi, catenas Parthus et Italum
robur; sed improvisa leti
vis rapuit rapietque gentis.

quam paene furvae regna Proserpinae
et iudicantem vidimus Aeacum
sedesque discriptas piorum et
Aeoliis fidibus querentem

lleva a fijar la fecha del mismo en las calendas de marzo del año 30; el poema, que nace al calor de la experiencia reciente, debió de escribirse en ese mismo año, poco después del suceso. Estrofas alcaicas.

Nefasto fue aquel día en que quien fuere
te plantó y te crió con mano impía,
¡oh, árbol!, cual ruina de los suyos
y oprobio para la aldea. Créole

capaz de desnucar al propio padre,
manchar su santuario con la sangre
de un huésped nocturno o venenos
colcos emplear u osar delitos

inconcebibles, pues te puso, triste
leño, en mis campos por que la cabeza
hirieras de amo que mejor
trato merece. Nunca bastante

cauto el hombre será ante los peligros;
por más que afronte el nauta peno ciegos
azares de otra índole, el Bósporo
le arredra; a nuestras tropas espanta

el Parto que huye asaeteando; al Parto
el Ítalo vigor y las cadenas;
mas Muerte siempre en golpes súbitos
se llevó al hombre y ha de llevárselo.

¡Qué cerca vi los reinos de Prosérpina
la negra, el juicio de Éaco, las sedes
asignadas al justo, a Safo
en sus eolias cuerdas quejándose

Sappho puellis de popularibus,
et te sonantem plenius aureo,
   Alcaee, plectro dura navis,
      dura fugae mala, dura belli!

utrumque sacro digna silentio
mirantur umbrae dicere; sed magis
   pugnas et exactos tyrannos
      densum umeris bibit aure vulgus.

quid mirum, ubi illis carminibus stupens
demittit atras belua centiceps
   auris et intorti capillis
      Eumenidum recreantur angues?

quin et Prometheus et Pelopis parens
dulci laborem decipitur sono,
   nec curat Orion leones
      aut timidos agitare lyncas.

II 14

No sabemos quién es este Póstumo, cuyo nombre repite Horacio enfáticamente en el primer verso; tal vez un personaje real (¿el mismo a quien Propercio dedica su elegía III 12?), pero muy posiblemente no otro sino un fingido destinatario para el que, en conexión con la semántica del poema, se ha elegido ese nombre, sugeridor de postrimerías. A este Póstumo le recuerda el poeta la rapidez de los años, lo inútil de la piedad para frenar el correr del tiempo, lo inevitable y universal de la muerte, cómo habrá de contemplar las míticas figuras del más allá y abandonar los amores del más acá y cómo de sus bienes se hará cargo el heredero. En cuanto al tema expuesto, hay continuidad y reincidencia en el de la oda anterior; y repetición de ideas —entre otras la igualdad ante la

de las niñas paisanas y a ti, Alceo,
cantando a plena voz con áureo plectro
los duros males del destierro,
la guerra, el piélago! Los himnos de ambos

en silencio sagrado admira el denso,
apiñado concurso de las sombras
bebiéndose por los oídos
las expulsiones de los tiranos

y las batallas. ¿Qué hay de raro en ello
si el dulce son aquieta a las serpientes
del cabello de las Euménides
y aun la centícipe bestia su negra

oreja abate y el suplicio al padre
de Pélope se alivia y Prometeo
y en paz deja Orión a los leones
y de los tímidos linces se olvida?

muerte de ricos y pobres— que ya estaban en I 4, 13-14 y II 3, 21-24. Pero es ésta, sin duda, la composición horaciana que más bellamente refleja la melancolía del sentirse efímero; y por eso justamente una de las más célebres. La idea inicial fue reproducida por el poeta Francisco de Rioja en el comienzo de su soneto XLVII: «Como se van las aguas deste río / para nunca bolver, assí los años, / ¡sólo dejan infalibles daños / que reparar no puede el voto pío...», que suena también como eco de Jorge Manrique («Nuestras vidas son los ríos...»). Más cercano al original, Medrano recrea el poema en su oda XXXIV, a Hernando de Soria: «¡Ay, Sorino, Sorino, cómo el día / huyendo se desliza!; / y unos atropellando y otros años, / a la muerte corremos a porfía.» Fecha incierta. Estrofas alcaicas.

Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni nec pietas moram
  rugis et instanti senectae
    adferet indomitaeque morti;

non si trecenis quotquot eunt dies,
amice, places illacrimabilem
  Plutona tauris, qui ter amplum
    Geryonen Tityonque tristi

compescit unda, scilicet omnibus,
quicumque terrae munere vescimur
  enaviganda, sive reges
    sive inopes erimus coloni.

frustra cruento Marte carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriae,
  frustra per autumnos nocentem
    corporibus metuemus Austrum:

visendus ater flumine languido
Cocytos errans et Danai genus
  infame damnatusque longi
    Sisyphus Aeolides laboris:

linquenda tellus et domus et placens
uxor, neque harum quas colis arborum
  te praeter invisas cupressos
    ulla brevem dominum sequetur:

absumet heres Caecuba dignior
servata centum clavibus et mero
  tinget pavimentum superbo,
    pontificum potiore cenis.

Corren fugaces, ¡ay, Póstumo, Póstumo!,
los años y demora a las arrugas
ni a la ancianidad inminente
la piedad, amigo, trae ni a la muerte

indomable aunque ofrezcas cada día
trescientos toros al inexorable
Plutón, que al triforme Geriones
ciñe y a Titio con su agua triste

que hemos de atravesar cuantos comemos
el fruto de la tierra, seamos reyes
o sólo indigentes colonos.
En vano al cruento Marte evitar

intentaremos o el oleaje inquieto
del Hadria ronco; es vano que temamos
cada otoño al Austro que tanto
daño a los cuerpos hace: veremos

el lánguido Cocito de ondas negras,
la infame estirpe del antiguo Dánao
y al eólida Sísifo, a eterna
pena sujeto. Tierra y hogar

dejar debemos y agradable esposa
y ningún árbol de cuantos cultivas
te seguirá, señor efímero,
salvo el odioso ciprés. El Cécubo

que hoy guardas con cien clavos beberá
un más digno heredero que los suelos
bañe con buen vino, mejor
que el de las cenas de los pontífices.

II 15

Alza su voz el poeta para denunciar el progresivo lujo en la construcción de edificios y jardines, que irá en perjuicio de los cultivos tradicionales y la ganadería y que es una muestra de la degeneración de los tiempos. No así en época de Rómulo y Catón, cuando la sobriedad era todavía una virtud romana. Se inserta, pues, este mensaje en la tantas veces alabada por Horacio moderación y frugalidad de vida frente a los excesos de la ambición. Simultáneamente, en el ideario augústeo de regreso a las virtudes ancestrales, descubriendo modelos en el pasado de Roma. Las cinco estrofas desarrollan esta oposición entre el derroche actual (estrofas 1, 2 y principio

Iam pauca aratro iugera regiae
moles relinquent, undique latius
   extenta visentur Lucrino
      stagna lacu, platanusque caelebs

evincet ulmos; tum violaria et
myrtus et omnis copia narium
   spargent olivetis odorem
      fertilibus domino priori;

tum spissa ramis laurea fervidos
excludet ictus. non ita Romuli
   praescriptum et intonsi Catonis
      auspiciis veterumque norma.

privatus illis census erat brevis,
commune magnum. nulla decempedis
   metata privatis opacam
      porticus excipiebat Arcton,

nec fortuitum spernere caespitem
leges sinebant, oppida publico
   sumptu iubentes et deorum
      templa novo decorare saxo.

de la 3) y la austeridad de antaño (desde v. 10 hasta el final), bipartiéndose la oda simétricamente entre los dos extremos; los tiempos verbales —futuros de la parte primera, frente a pasados de la segunda— materializan dicha oposición. Nuestro poeta Francisco de Medrano imitó tal composición en su oda XXIII, dedicada a don Juan de la Sal, y al llegar a los ejemplos de la antigua Roma los españoliza del siguiente modo: «No deel inculto Wamba la severa / disciplina, o deel Cid, en nuestra curia, / con assí grave injuria / de la nación, sufriera / tan profana luxuria...» Parece también imitación de esta oda un poema de Nicolás Fernández de Moratín titulado *Madrid antigua y moderna.* Estrofas alcaicas.

Pocas yugadas ya al arado dejan
las regias moles; por doquier veránse
estanques mayores que el lago
Lucrino y célibe vencerá el plátano

al olmo; los arriates de violas,
mirtos y todo el lujo del olfato
con su aroma los olivares
que eran sustento del viejo dueño

llenarán y el laurel los rayos férvidos
rechazará. Mas no fue ésta la norma
de los priscos tiempos de Rómulo
o del hirsuto Catón: exiguo

era el caudal privado, el común rico.
Ningún particular pórtico a la Osa
opaca orientado la pértiga
de diez pies nunca midió; y la ley

despreciar no dejaba el espontáneo
bálago y limitaba al sector público
el hacer nuevo uso de piedra
en construcción sacra y privada.

II 16

El ocio a que se refiere aquí Horacio es aquella misma ἡσυχία o σχολή que Epicuro predicaba como ideal de vida (fr. 426 U.), el estado de calma, libre de afanes, que en medio de sus inquietudes busca todo hombre aun sin percatarse. El hilo de la reflexión prosigue por conocidos tópicos epicúreos, de los que Horacio fue pregonero incansable: riquezas y cargos públicos son fuente de miedo y ambiciones, obstáculos para ser feliz: *vivitur parvo bene* (v. 13); los viajes no ayudan nada; hay que contentarse con el aquí y con el presente, y conformarse con una felicidad que siempre será incompleta. Recae de nuevo la exposición en el ámbito del destinatario, Grosfo, al que nombraba en v. 7; y a las riquezas de este latifundista opone el poeta sus *parva rura,* su inspiración poética y su desprecio del vulgo. Pompeyo Grosfo fue administrador

Otium divos rogat in patenti
prensus Aegaeo, simul atra nubes
condidit lunam neque certa fulgent
   sidera nautis;

otium bello furiosa Thrace,
otium Medi pharetra decori,
Grosphe, non gemmis neque purpura ve-
   nale neque auro.

non enim gazae neque consularis
summovet lictor miseros tumultus
mentis et curas laqueata circum
   tecta volantis.

vivitur parvo bene, cui paternum
splendet in mensa tenui salinum
nec levis somnos timor aut cupido
   sordidus aufert.

en Sicilia de las tierras de Agripa; en la epístola I 12 Horacio se lo recomienda a Iccio como hombre bueno, amante de la verdad y la justicia. En el poema hay una evidente evocación de Catulo 51, el famoso poema *Ille mi par...*, escrito también en estrofas sáficas, que traducía a Safo, pero que en la cláusula, apartándose del modelo griego, hablaba de lo nefasto que el ocio había sido para él; este último contenido se formulaba con anáfora triple de *otium,* como en la presente oda de Horacio, y ahí reside la marca de la reminiscencia; pero Horacio polemiza con su modelo y da un valor positivo al concepto, traducción aquí, como decíamos, de una noción epicúrea. Interesante para la datación del poema es la mención de la guerra tracia (v. 5), que nos situaría en un tiempo anterior al triunfo en el año 27 celebrado por M. Licinio Craso sobre los tracios. Escrito en estrofas sáficas.

Ocio a los dioses pide el sorprendido
en pleno Egeo cuando nubarrones
la luna ocultan y seguros astros
ya no ve el nauta;

ocio la Trae aun en su furia bélica;
ocio que ni las gemas ni la púrpura
ni el oro compran, Grosfo, pide el Medo
de hermosa aljaba.

Pues no hay tesoro ni lictor que al cónsul
ahorre en su alma agitada las mil cuitas
que tristes bajo el techo artesonado
revolotean.

Se vive bien con poco si el paterno
salero brilla en la modesta mesa
sin que el miedo o la baja ambición quiten
el sueño plácido.

quid brevi fortes iaculamur aevo
multa? quid terras alio calentis
sole mutamus? Patriae quis exsul
se quoque fugit?

scandit aeratas vitiosa navis
Cura nec turmas equitum relinquit,
ocior cervis et agente nimbos
ocior Euro.

laetus in praesens animus quod ultra est
oderit curare et amara lento
temperet risu; nihil est ab omni
parte beatum.

anstulit clarum cita mors Achillem,
longa Tithonum minuit senectus,
et mihi forsan, tibi quod negarit,
porriget hora.

Te greges centum Siculaeque circum
mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum
apta quadrigis equa, te bis Afro
murice tinctae

vestiunt lanae; mihi parva rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere vulgus.

¿A qué tirar tan alto si es tan breve
la vida? ¿A qué buscar tierras que un nuevo
sol caliente? ¿Qué exilio de sí mismo
huir permite?

En las broncíneas naves el penoso
Cuidado embarca y al escuadrón sigue,
veloz cual ciervo y Euro que las nubes
del cielo arrastra.

Contenta el alma con lo actual deteste
el temor del futuro y la amargura
temple tenaz sonrisa: no hay fortuna
completa en todo.

Llevóse precoz muerte al alto Aquiles;
consumió senectud larga a Titono;
a mí quizá me ofrecerán las horas
lo que te niegan.

En torno a ti cien greyes balan; mugen
tus sículas vacadas y relincha
la yegua destinada a la cuadriga;
te viste la afra

púrpura; a mí la veraz Parca otorga
un parvo predio, el delicado aliento
de la Camena graya y el desprecio
del ruin vulgo.

II 17

La salud quebrantada de Mecenas le obligaba a quejarse continuamente y a no perder nunca de vista la realidad de la muerte. Horacio hace confesión de su amistad hacia él, tan estrecha que no soportará su ausencia; y deja sueltas en el aire unas palabras que serían proféticas: «me iré, me iré tan pronto me precedas, / compañeros los dos al último / viaje dispuestos» (vv. 10-12). Porque efectivamente, como se sabe, a los pocos meses de morir Mecenas, en el año 8, moriría también Horacio. Tal paridad en sus vidas la justifica el poeta con

Cur me querelis exanimas tuis?
nec dis amicum est nec mihi te prius
obire, Maecenas, mearum
grande decus columenque rerum.

a! te meae si partem animae rapit
maturior vis, quid moror altera,
nec carus aeque nec superstes
integer? ille dies utramque

ducet ruinam. non ego perfidum
dixi sacramentum: ibimus, ibimus,
utcumque praecedes, supremum
carpere iter comites parati.

me nec Chimaerae spiritus igneae
nec, si resurgat, centimanus Gyas
divellet umquam: sic potenti
Iustitiae placitumque Parcis.

seu Libra seu me Scorpios aspicit
formidulosus, pars violentior
natalis horae, seu tyrannus
Hesperiae Capricornus undae,

razones astrológicas: el horóscopo de ambos amigos ofrece grandes similitudes y correspondencias; y ya los dos, en distintas ocasiones, escaparon al peligro de la muerte por voluntad de los dioses; de modo que sería oportuno ofrecer un sacrificio. Las cuatro primeras estrofas contienen las confidencias a Mecenas propiamente dichas; las cuatro últimas, el paralelismo de sus signos astrales y de su biografía. Cronológicamente sólo puede apuntarse una precisión,que ha de ser posterior a II 13, escrita en el año 30, por referirse, con más distante perspectiva, al accidente del árbol caído. Estrofas alcaicas.

¿Por qué me matas con tus quejas? Grato
ni a los dioses ni a mí será que partas
tú antes, Mecenas, gran adorno,
soporte insigne de mi fortuna.

¡Ah! Si arrastra una fuerza prematura
a la mitad de mi alma, ¿qué hace el resto
aquí, menos valioso y trunco?
Tal día de ambos será la ruina.

No, no es éste engañoso juramento:
me iré, me iré tan pronto me precedas,
compañeros los dos al último
viaje dispuestos. Ni aunque se alzaran

contra mí el igneo aliento de Quimera
ni el centímano Giante han de arrancarme
a ti: así lo quieren las Parcas,
así Justicia la poderosa.

Me mire Libra o bien el formidable
Escorpión como signo dominante
de mi hora natal o el tirano
de la onda hesperia que es Capricorno,

utrumque nostrum incredibili modo
consentit astrum: te Iovis impio
tutela Saturno refulgens
eripuit volucrisque Fati

tardavit alas, cum populus frequens
laetum theatris ter crepuit sonum:
me truncus illapsus cerebro
sustulerat, nisi Faunus ictum

dextra levasset, Mercurialium
custos virorum. reddere victimas
aedemque votivam memento:
nos humilem feriemus agnam.

II 18

Una vez más el de Venusia poetiza sobre la *mediocritas*. No necesita riquezas, le basta con su inspiración y con su fortuna moderada; también al rico le espera la muerte, que iguala todas las fortunas. El comienzo es imitación de un pasaje de Baquílides (fr. 21 M.). La oda está dirigida a un tú indeterminado, y precisamente se estructura como oposición de las circunstancias subjetivas del poeta (vv. 1-14) frente a las de ese personaje indeterminado (vv. 17-32, con una transición en

Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar,
non trabes Hymettiae
premunt columnas ultima recisas
Africa, neque Attali
ignotus heres regiam occupavi,
nec Laconicas mihi
trahunt honestae purpuras clientae:
at fides et ingeni
benigna vena est, pauperemque dives

nuestros astros conciértanse de modo
increíble: a ti Jove el refulgente
te tuteló contra Saturno
el cruel y tardas hizo las alas

de Hado cuando el teatro llenó el pueblo
tres veces con su aplauso crepitante;
mi cabeza era ya abatida
por aquel árbol, mas Fauno el golpe

detuvo con su diestra, el que custodia
a la grey mercurial. Piensa en las víctimas
que lleves al templo votivo:
yo inmolaré una cordera humilde.

vv. 15-16), culminando el enfrentamiento con la tantas veces aireada igualdad ante la muerte (vv. 33-40): esta triple división tiene trazas del esquema triple (estrofa, antístrofa y epodo) de la lírica coral. El metro utilizado, dístico formado por un cuaternario trocaico cataléctico y un senario yámbico cataléctico, que recuerda la métrica de los *Epodos,* sugiere que fuera esta una composición bastante temprana, posterior en todo caso al año 30, por la alusión que se hace (v. 14) a la finca sabina que le fue regalada por Mecenas ese año.

Ni el marfil resplandece
ni áureos artesones en mi casa;
columnas africanas
arquitrabes himetios no sostienen
ni Átalo de sus salas
me ha hecho heredero por que en ellas viva
ni en púrpura lacónica
tejen nobles clientas para mí.
Pero tengo lealtad
y un ingenio fecundo y, siendo pobre,

me petit, nihil supra
deos lacesso nec potentem amicum
largiora flagito,
satis beatus unicis Sabinis.
truditur dies die,
novaeque pergunt interire lunae:
tu secanda marmora
locas sub ipsum funus et sepulcri
immemor struis domos
marisque Bais obstrepentis urges
summovere litora,
parum locuples continente ripa.
quid quod usque proximos
revellis agri terminos et ultra
limites clientium
salis avarus? pellitur paternos
in sinu ferens deos
et uxor et vir sordidosque natos.
nulla certior tamen
rapacis Orci fine destinata
aula divitem manet
erum. quid ultra tendis? aequa tellus
pauperi recluditur
regumque pueris, nec satelles Orci
callidum Promethea
revexit auro captus. hic superbum
Tantalum atque Tantali
genus coercet, hic levare functum
pauperem laboribus
vocatus atque non vocatus audit.

II 19

Himno a Baco, precedido de dos estrofas iniciales en las que el poeta manifiesta su experiencia del dios. Se cuentan en él con elogio los atributos y hazañas del mismo: su relación con las Bacantes y los poderes atribuidos a éstas, la corona de Ariadna («entre los astros la honra / de tu esposa fe-

me llama el rico y nada
pido a los dioses ni a mi poderoso
amigo, que bastante
dicha me otorga mi sabino predio.
El día sigue al día
y sin cesar perecen lunas nuevas;
tú, aun cerca de la tumba,
mandas tallar mil mármoles y olvidas
la sepultura haciéndote
casas y echando atrás el mar que atruena
a Bayas, pues parécete
poca riqueza la que en tierra gozas.
¿Pero qué, si hasta arrancas
los mojones y avaro saltas sobre
fincas de tus clientes
y a hombre y mujer obligas y a los sórdidos
hijos a irse llevando
en el regazo los paternos dioses?
Mas nada hay tan seguro
como el palacio que al pudiente dueño
aguarda en la frontera
del rapaz Orco. ¿A qué, pues, más? La misma
tierra cubre a los míseros
y a los hijos de reyes y el satélite
de Orco ni a cambio de oro
soltó al astuto Prometeo. Preso
Orco al soberbio Tántalo
retiene y a su prole, pero al pobre
le alivia en sus trabajos
haya sido por él llamado o no.

liz»), la ruina de Penteo y Licurgo, su participación en la Gigantomaquia, su bajada al infierno. Marca formal propia de los himnos es la anáfora de *tu* (vv. 16, 17, 20; cfr. I 10, a Mercurio, vv. 5, 9, 17; I 35, a la Fortuna, vv. 5, 6, 9, 17, 21). No hay indicios seguros para fechar la oda. Escrita en estrofas alcaicas.

Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem —credite posteri—
Nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.

Euhoe, recenti mens trepidat metu
plenoque Bacchi pectore turbidum
laetatur: Euhoe, parce Liber,
parce gravi metuende thyrso!

fas pervicaces est mihi Thyiadas
vinique fontem lactis et uberes
cantare rivos atque truncis
lapsa cavis iterare mella;

fas et beatae coniugis additum
stellis honorem tectaque Penthei
disiecta non leni ruina
Thracis et exitium Lycurgi.

tu flectis amnis, tu mare barbarum,
tu separatis uvidus in iugis
nodo coerces viperino
Bistonidum sine fraude crinis;

tu, cum parentis regna per arduum
cohors Gigantum scanderet impia,
Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horribilique mala;

quamquam choreis aptior et iocis
ludoque dictus non sat idoneus
pugnae ferebaris, sed idem
pacis eras mediusque belli.

te vidit insons Cerberus aureo
cornu decorum leniter atterens
caudam et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura.

Yo he visto a Baco —creedme, venideros—
en solitaria roca enseñando himnos
a las Ninfas y las orejas
que ante él aguzan caprinos Sátiros.

¡Evohé! Mi alma aún tiembla de un reciente
pavor llena de Baco y de gozosa
turbación. ¡Evohé! ¡Líber, perdóname,
dios del temible tirso! Me es lícito

a las Tiades cantar infatigables
y la fuente de vino y los arroyos
pingües de leche y miel fluyente
desde los cóncavos troncos; me es lícito

conmemorar entre los astros la honra
de tu esposa feliz, la dura ruina
de los palacios de Penteo
y el fin del trace Licurgo. Tú

sabes parar los ríos y el mar bárbaro;
tú, inmune en tu embriaguez, hacer un nudo
de víboras en la montaña
con las melenas de las Bistónides;

tú, cuando el arduo reino de tu padre
la impía cohorte escaló de los Gigantes,
rechazaste a Reto con uñas
de león y horrible quijada; y, aunque

te juzgaban más apto para el juego,
la broma y danza que para las pugnas,
eras siempre el mismo, en la paz
o en las contiendas. Pues ningún daño

Cérbero te hizo, mas, al ver tus bellos
cuernos áureos, el rabo dulcemente
contra ti frotó y pies y piernas
te lamió al irte su triple lengua.

II 20

En esta oda clausular del libro II Horacio asegura su inmortalidad por la fama, al tiempo que prevé, visionariamente, su metamorfosis en un ser híbrido (*biformis,* v. 2) de hombre y ave (no necesariamente un cisne como suele decirse). Gracias a su vuelo —le dice a Mecenas— escaparía de la tierra y del agua estigia (estrofas 1-2); siente ya cómo su cuerpo se va transformando y le brotan plumas (estrofa 3); más conocido que Ícaro, su prestigio llegará a todos los pueblos, incluso los más apartados (estrofas 4-5); por tanto, insiste a su amigo en que abandone la idea de sus honras fúnebres (estrofa 6). El mismo mensaje, concisamente expresado en la brevedad de un dístico, constaba ya en el epitafio de Ennio: *Nemo me dacrumis decoret neque funera fletu / faxit. Cur? volito vivus per ora virum* (*Epigr.* I Vahlen), que, a buen seguro, ha actuado

Non usitata nec tenui ferar
penna biformis per liquidum aethera
   vates, neque in terris morabor
      longius, invidiaque maior

urbis relinquam. non ego pauperum
sanguis parentum, non ego quem vocas,
   dilecte Maecenas, obibo
      nec Stygia cohibebor unda.

iam iam residunt cruribus asperae
pelles, et album mutor in alitem
   superne, nascunturque leves
      per digitos umerosque plumae.

iam Daedaleo ocior Icaro
visam gementis litora Bosphori
   Syrtisque Gaetulas canorus
      ales Hyperboreosque campos.

como modelo para nuestro poeta. Fundamento también para esta pronosticada metamorfosis son las asiduas metáforas del ave con que se hace referencia a los poetas: a Vario lo llamaba Horacio (I 6, 2) *Maeonii carminis ales*, y al propio Píndaro lo presentará (IV 2, 25) como *Dircaeus cycnus*. Sobre la imagen del cisne referida a los poetas, cfr. Leónidas de Tarento *A.P.* VII 19, 2; Antípatro Sidonio VII 30, 1; Eugenes *A. Pl.* 308, 2; Cristodoro *A.P.* II 382 y II 414; referida a un filósofo, cfr. Posidipo *A.P.* V 134, 3. No deja de ser curioso que, tras la insistencia del presente libro y en general de toda su lírica en la inevitable realidad de la muerte, el poeta sueñe con su escapatoria, con su pervivencia gracias a la celebridad de su poesía. En la oda clausular del libro III —que lo es también del *corpus* formado por los tres libros primeros— hará una profecía semejante. Estrofas alcaicas.

Me hará cruzar el líquido éter, vate
y pájaro a la vez, mi ala potente
e insólita. Mucho en la tierra
ya no he de estar: nuestras ciudades

dejaré superior a toda envidia.
Pero, amado Mecenas que convidas
al vástago de pobres padres,
no moriré ni la onda estigia

me retendrá: se encoge ya la piel
rugosa de mis piernas: en mis miembros
superiores soy blanco cisne
con leves plumas por dedos y hombros.

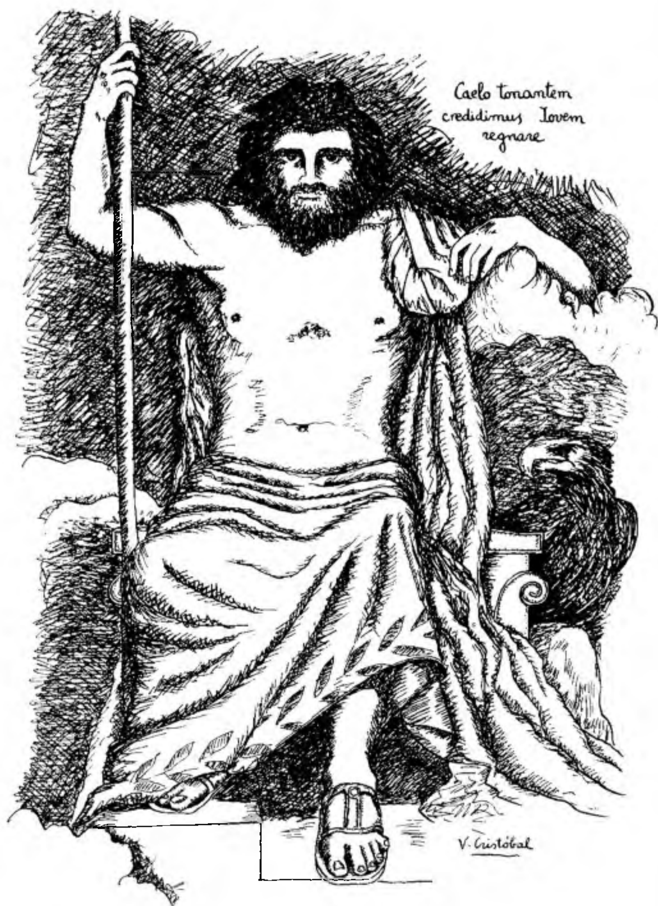
Ya pronto, ave canora, más veloz
que Ícaro el dedaleo, al ronco Bósporo
llegaré, hiperbóreos llanos
y Sirtes gétulas. Me verá el Colco

me Colchus et qui dissimulat metum
Marsae cohortis Dacus et ultimi
   noscent Geloni, me peritus
      discet Hiber Rhodanique potor.

absint inani funere neniae
luctusque turpes et querimoniae;
   compesce clamorem ac sepulcri
      mitte supervacuos honores.

y el Daco, que su miedo a las cohortes
marsas oculta, y el Gelono extremo;
y mis versos el Híber mismo
se sabrá y quien beba en el Ródano.

No haya, pues, feos llantos ni lamentos
en tan inmotivado funeral:
acalla el clamor y el superfluo
honor omite de mi sepulcro.


Caelo tonantem
credidimus Iovem
regnare
V. Cristóbal

ODAS

LIBRO TERCERO

III 1

El libro tercero se abre con el conjunto de las seis odas llamadas «Romanas», que forman unidad por su contenido y por su forma métrica, de modo que se han entendido incluso como un solo poema (así, ya desde la Antigüedad, el escoliasta Porfirión). Todas ellas, aunque con lógicas variaciones, versan sobre temas de ética ciudadana y obedecen a los dictados del príncipe en su programa de restauración de los *mores maiorum,* a la par que coinciden con las orientaciones éticas de estoicismo y epicureísmo. Esta primera del conjunto es una prédica contra la sed de riqueza imperante en Roma, contra el afán de lujo y de la adquisición incontrolada de tierras; el poeta pone de relieve las angustias y cuidados que trae consigo la opulencia, y termina en una referencia personal manifestando satisfacción con su parvo predio sabino, porque la

Odi profanum vulgus et arceo;
favete linguis; carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.

regum timendorum in proprios greges,
reges in ipsos imperium est Iovis,
clari Giganteo triumpho,
cuncta supercilio moventis.

est ut viro vir latius ordinet
arbusta sulcis, hic generosior
descendat in Campum petitor,
moribus hic meliorque fama

contendat, illi turba clientium
sit maior. aequa lege Necessitas
sortitur insignis et imos;
omne capax movet urna nomen.

felicidad no está sujeta a la posesión. Eso mismo aproximadamente ya lo decía en odas como II 2, II 15, II 18, pero aquí el tono más general, sin un concreto destinatario, y más pródigo en sentencias que en aquellas otras composiciones redunda en una mayor solemnidad y grandeza, acordes con los propósitos de un poeta que pretende ser pregonero de consignas oficiales. Esa solemnidad se manifiesta desde la primera estrofa con tintes religiosos, cuando el poeta se autodeclara «sacerdote de las Musas», impone silencio a su auditorio y califica a su mensaje como «himnos nunca oídos». La estructura es, tras la obertura de la primera estrofa, una priamel: lista de los diferentes modos de vida en clímax descendente, de los reyes a los sobrios labriegos, pasando por ricos latifundistas, abundando a lo largo de las últimas estrofas en las inconveniencias de los tipos de vida no recomendados. Estrofas alcaicas, forma métrica que se mantendrá en todas las odas romanas.

¡Fuera el profano vulgo que me estorba!
Tened las lenguas; himnos nunca oídos
canto cual vate de las Musas
para las vírgenes y los mancebos.

Jove, al que gloria dio la gigantea
victoria, con sus cejas poderosas
rige incluso a aquellos monarcas
que a sus rebaños aterrorizan.

Hay quien más lejos lleva que el vecino
los arbustos del huerto; otro más noble
como candidato va al Campo;
aquel en fama vence y costumbres

y a un cuarto ingente turba de clientes
sigue. Necesidad en su sorteo
a altos y bajos igual trata;
en la urna caben todos los nombres.

destrictus ensis cui super impia
cervice pendet, non Siculae dapes
dulcem elaborabunt saporem,
non avium citharaeque cantus

somnum reducent: somnus agrestium
lenis virorum non humilis domos
fastidit umbrosamque ripam,
non Zephyris agitata Tempe.

desiderantem quod satis est neque
tumultuosum sollicitat mare
nec saevus Arcturi cadentis
impetus aut orientis Haedi,

non verberatae grandine vineae
fundusque mendax, arbore nunc aquas
culpante, nunc torrentia agros
sidera, nunc hiemes iniquas.

contracta pisces aequora sentiunt
iactis in altum molibus; huc frequens
caementa demittit redemptor
cum famulis dominusque terrae

fastidiosus: sed Timor et Minae
scandunt eodem quo dominus, neque
decedit aerata triremi et
post equitem sedet atra Cura.

quodsi dolentem nec Phrygius lapis
nec purpurarum sidere clarior
delenit usus nec Falerna
vitis Achaemeniumque costum,

cur invidendis postibus et novo
sublime ritu moliar atrium?
cur valle permutem Sabina
divitias operosiores?

Para el que ve sobre su cuello impío
una espada pendiente los sabrosos
festines sículos ya dulces
no son y al sueño no hay ave o cítara

que le pueda inducir, el suave sueño
que no huye de la humilde casa agreste,
la umbrosa ribera ni el Tempe
que orea el zéfiro. Quien sólo aspire

a poseer lo suficiente nada
se inquietará ante el mar tumultuoso
ni el rigor de Arturo en su ocaso
ni el nacimiento de los Cabritos

ni la viña azotada del granizo
ni la finca falaz cuyo árbol culpa
a las lluvias o a las estrellas
que el campo queman o al cruel invierno.

Los peces hallan constreñido el mar
por moles que echa al agua el constructor
rodeado de obreros a instancias
de un dueño al cual ya sus terrenos

no bastan; pero Miedo y Amenaza
al amo siguen siempre y el siniestro
Cuidado del bajel broncíneo
nunca se apea ni del caballo.

Mas, si mis males ni la piedra frigia
alivia ni las púrpuras que brillan
más que el sol ni la vid falerna
ni el aquemenio costo, ¿por qué

debo alzar más las jambas envidiadas
de mi portal cediendo al nuevo estilo
o cambiar mi valle sabino
por las riquezas que el alma inquieten?

III 2

Enlazando con el fin del poema anterior comienza esta segunda oda. Terminaba Horacio aludiendo a la sinrazón de unas riquezas, preñadas de fatigas, y comienza ahora con elogios de la pobreza como virtud recomendable para las nuevas generaciones de romanos, aunada a la austeridad de la milicia. El poeta, como ya declaraba en los versos iniciales de la oda anterior (v. 4 «para las vírgenes y los mancebos»), deja entrever sus propósitos pedagógicos hacia la juventud. Contra la molicie y relajación de costumbres que progresivamente triunfaban, será el campamento una buena escuela. Pero esa belicosidad había de tener como objeto no las luchas civiles, sino la guerra exterior, preferentemente contra pueblos del este como los partos. Hace gala así Horacio de un antiorientalismo muy de su tiempo, vigorizado por el recuerdo reciente de las pretensiones orientalizantes de Antonio. Y nos conduce al hipotético campo de batalla, dejándonos oír las presuntas palabras medrosas de la novia del enemigo, para sumergirse luego en una sentenciosidad que prolonga hasta el final de la pieza. Entre las varias máximas, una que goza de extraordinaria celebridad: *Dulce et decorum est pro patria mori* (v. 13), adaptación compendiada de un pensamiento que se hallaba en Calino (fr. 1, 6-8 G.-P.): «Pues es honroso y bello

Angustam amice pauperiem pati
robustus acri militia puer
condiscat et Parthos feroces
vexet eques metuendus hasta

vitamque sub divo et trepidis agat
in rebus. illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis tyranni
prospiciens et adulta virgo

suspiret, eheu, ne rudis agminum
sponsus lacessat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedis.

para un hombre combatir con los enemigos defendiendo su tierra, sus hijos y su legítima esposa», y en Tirteo (fr. 6, 1-2 G.-P.): «Pues hermoso es que un hombre valiente muera cayendo en la vanguardia mientras lucha por su patria.» Los versos que siguen, a su vez, están modelados sobre Simónides (fr. 524 P.), de cuya poesía volvemos a sentir los ecos en vv. 25-28 a propósito del silencio debido a los misterios sagrados, conectados con fr. 582 P. Sentenciosidad moral derivada, pues, en este caso, de la antigua poesía griega. El tema de la educación militar abre paso al elogio del valor guerrero, que afortunadamente se confunde aquí con el más amplio y general concepto estoico de la «virtud». Ese elogio, enfatizado por la anáfora del término *virtus* en vv. 17 y 21, culmina, a su vez, con la vuelta a los mismos temas con que comenzaba la oda III 1, el apartamiento del vulgo (v. 23) y el silencio sagrado (v. 25 ss.), construyendo así una composición anular que unifica en un todo estructural a las dos primeras odas romanas. Se discute sobre si en la alusión final al silencio sacro había referencia implícita a la indiscreción de Cornelio Galo, indiscreción que, por las mismas fechas (26 a. C.), fue causa de su muerte, según testimonia Ovidio en *Trist.* II 446 (*linguam... non tenuisse*). Y acaba su cadena de sentencias con la que asegura la victoria del castigo y la pena sobre el criminal.

A sobrellevar bien la ardua pobreza
aprenda el mozo al que un duro servicio
curtió y, temible con su lanza,
a los feroces Partos acose

y su arriesgada vida a la intemperie
pase. Veránle desde el muro adverso
la esposa del rey enemigo
y su hija núbil y suspirando

temerán que el real novio, inexperto
en el arte marcial, afrontar ose
al áspero león que airado
se lanza en plena carnicería.

dulce et decorum est pro patria mori;
mors et fugacem persequitur virum,
nec parcit imbellis iuventae
poplitibus timidove tergo.

Virtus repulsae nescia sordidae
intaminatis fulget honoribus,
nec sumit aut ponit securis
arbitrio popularis aurae.

Virtus, recludens immeritis mori
caelum, negata temptat iter via,
coetusque vulgaris et udam
spernit humum fugiente penna.

est et fideli tuta silentio
merces; vetabo, qui Cereris sacrum
vulgarit arcanae, sub isdem
sit trabibus fragilemque mecum

solvat phaselon: saepe Diespiter
neglectus incesto addidit integrum.
raro antecedentem scelestum
deseruit pede Poena claudo.

III 3

De nuevo al comienzo de la oda revela un vínculo temático con el fin de la anterior, por contraste: en los últimos versos de aquélla se hablaba de «ruin» (*scelestum,* v. 31), mientras que en los primeros versos de la presente se habla del «justo» (*iustum,* v. 1). El varón justo y constante atravesará inmutable todos los obstáculos y adversidades. Esta virtud de la *constantia,* alabada más tarde por Séneca en su tratado *De constantia sapientis,* ha de ser, según la doctrina estoica, uno de los atributos distintivos del sabio. Ejemplos de ella los encuentra Horacio —desde una perspectiva estoica en la exégesis moral de

Dulce es morir y bello por la patria;
también corre la muerte tras quien huye
y no respeta las cobardes
piernas o espaldas del mal soldado.

Virtud no sabe de fracasos sórdidos,
brilla con honras no contaminadas
y ni toma ni deja el hacha
según el aura popular dicte.

Virtud abre el cielo a quien morir no deba
y tantea la senda intransitable
con ala que a la vulgar plebe
y el pantanoso suelo desdeñe.

Seguro premio obtiene el fiel silencio.
Me niego a que mi techo o mi barquilla
frágil comparta quien divulgue
el culto arcano de Ceres: suele

Diéspiter ofendido al inocente
unir con el inicuo. Pero es raro
que al ruin, por delante que vaya,
Sanción no alcance con su pie cojo.

los mitos— en Pólux, Hércules, Baco y Quirino; no en vano también, en esa serie de ejemplos míticos, coloca Horacio en el lugar central de la lista al propio Augusto (nombrado aquí como tal, lo cual supone que la oda es posterior al año 27 en que se le dio oficialmente dicho título), como ejemplo de costumbres para los romanos; y no en vano el poeta coloca al final de su lista al héroe patrio Quirino, sobrenombre de Rómulo, para arrancar, a propósito de su apoteosis mítica, un discurso a la diosa Juno que se prolongará hasta el final de la oda, y cuyo contenido es vario: denuestos contra Paris y Helena («la Lacena adúltera») —con implícita reprensión para el adulterio, que posteriores leyes de Augusto condenarían

con dureza—, testimonio de que abandona su odio contra la estirpe troyana afincada en Roma, permiso concedido para que Rómulo («hijo de troica sacerdotisa», es decir de Rea Silvia) sea deificado, y finalmente promesa a los romanos de un poder extenso y dilatado con una sola condición: que no trasladen a la vieja Troya la capital de su imperio. En esto último parece que el poeta tenía en mente los proyectos de César, según Suetonio (*Caes.* 79), de trasladar la capital a Alejandría o a Troya, proyectos de los que su sobrino Octavio renegó por completo, alimentando a cambio, en obligada postura de enfrentamiento con Antonio, una marcada fobia hacia lo oriental, de la que Horacio participa y se hace eco en más de una ocasión. Es curioso pensar en el tardío cumplimiento de esta profecía: cuando, con el tiempo, la capital del imperio se traslada a Constantinopla, parece que Juno encuentra razón para cumplir sus amenazas. Entre las varias imitaciones que se

Iustum et tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium,
non vultus instantis tyranni
mente quatit solida neque Auster,

dux inquieti turbidus Hadriae,
nec fulminantis magna manus Iovis:
si fractus illabatur orbis,
impavidum ferient ruinae.

hac arte Pollux et vagus Hercules
enisus arces attigit igneas,
quos inter Augustus recumbens
purpureo bibit ore nectar.

hac te merentem, Bacche pater, tuae
vexere tigres indocili iugum
collo trahentes; hac Quirinus
Martis equis Acheronta fugit,

han hecho de esta oda en la poesía española, destacamos la canción de Herrera que así comienza: «Al varón firme y justo, / no el culpado govierno y la fiereza, / no el tirano robusto / y toda su dureza, / muda de la segura fortaleza», donde oportunamente substituye a los héroes paganos, ejemplos de constancia, por héroes hispanos como don Pelayo y el Cid: «De esta suerte el ardiente / pecho del gran Pelayo abrió camino / a su vencida gente, / y de llanto contino / bañó la faz del vencedor indigno.» También el soneto de Juan de Arguijo titulado *La constancia,* uno de los pocos suyos de tema no mitológico, cuyos versos finales así dicen: «No desfallece ni se ve oprimido / del varón justo el ánimo constante, / que su mal como ajeno considera; / y en la mayor adversidad sufrido, / la airada suerte con igual semblante / mira seguro y alentado espera.» Escrita, como decíamos, con posterioridad al año 27.

Del varón justo y de tenaz carácter
ni el ardor de las gentes malhechoras
ni la amenaza del tirano
conmueve el alma fuerte ni el Austro,

turbulento señor del Hadria inquieto,
ni la alta mano del tonante Jove:
si el orbe se cayera roto
le cubriría la ruina impávido.

Tal fue el tesón que a Pólux o al viajero
Hércules elevó a las ígneas sedes,
junto a quienes sentado Augusto
beberá el néctar con labios rojos.

Así tú mereciste, padre Baco,
uncir al yugo los rebeldes tigres
o tú, Quirino, el Aqueronte
rehuir, llevado por los corceles

gratum elocuta consiliantibus
Iunone divis: 'Ilion, Ilion
fatalis incestusque iudex
et mulier peregrina vertit

in pulverem, ex quo destituit deos
mercede pacta Laomedon, mihi
castaeque damnatum Minervae
cum populo et duce fraudulento.

iam nec Lacaenae splendet adulterae
famosus hospes nec Priami domus
periura pugnacès Achivos
Hectoreis opibus refringit,

nostrisque ductum seditionibus
bellum resedit. protinus et gravis
iras et invisum nepotem,
Troica quem peperit sacerdos,

Marti redonabo; illum ego lucidas
inire sedes, ducere nectaris
sucos et adscribi quietis
ordinibus patiar deorum.

dum longus inter saeviat Ilion
Romamque pontus, qualibet exsules
in parte regnanto beati;
dum Priami Paridisque busto

insultet armentum et catulos ferae
celent inultae, stet Capitolium
fulgens triumphatisque possit
Roma ferox dare iura Medis.

horrenda late nomen in ultimas
extendat oras, qua medius liquor
secernit Europen ab Afro,
qua tumidus rigat arva Nilus,

de Marte cuando Juno en la asamblea
divina gratamente dijo: «¡A Ilión,
a Ilión el juez fatal y lúbrico
y la viajera mujer en polvo

tornaron, condenada en sus perjuros
jefe del pueblo por mí y la virginal
Minerva desde que a los dioses
robó el salario Laomedonte!

Ya no deslumbra a la Lacena adúltera
su infame huésped; la perjura casa
de Príamo al pugnaz Aquivo
ya no rechaza con fuerza hectórea;

y terminó la guerra prolongada
por nuestras disensiones. Hoy mis cóleras
graves y el odio hacia mi nieto,
hijo de troica sacerdotisa,

ante Marte depongo y le permito
que ascienda a sedes lúcidas, conozca
el nectáreo zumo y al plácido
gremio celeste se adscriba. Reinen

felices por doquier los exiliados
con tal de que separe a Ilión y Roma
un vasto mar; siempre que puedan
hollar ganados las sepulturas

de Príamo y de Paris y allí inmunes
criar las bestias feroces, esplendente
álcese el Capitolio y leyes
a los vencidos Medos la fiera

Roma a imponer alcance y a extender
por las riberas últimas su nombre
terrible, desde donde a Europa
y a lo afro apartan las aguas hasta

aurum irrepertum et sic melius situm,
cum terra celat, spernere fortior
quam cogere humanos in usus
omne sacrum rapiente dextra.

quicumque mundo terminus obstitit,
hunc tanget armis, visere gestiens,
qua parte debacchentur ignes,
qua nebulae pluviique rores.

sed bellicosis fata Quiritibus
hac lege dico, ne nimium pii
rebusque fidentes avitae
tecta velint reparare Troiae.

Troiae renascens alite lugubri
fortuna tristi clade iterabitur,
ducente victrices catervas
coniuge me Iovis et sorore.

ter si resurgat murus aeneus
auctore Phoebo, ter pereat meis
excisus Argivis, ter uxor
capta virum puerosque ploret.'

non hoc iocosae conveniet lyrae.
quo, Musa, tendis? desine pervicax
referre sermones deorum et
magna modis tenuare parvis.

III 4

Terminaba la oda III 3 con una reconvención a la Musa por remontarse más de lo conveniente («¿Adónde, Musa, vas? Deja atrevida / de contar divinos discursos...») hasta las alturas de los dioses, y ésta que la sigue principia —de modo encadenado— insistiendo en la llamada a la Musa para que desande el camino que hasta el cielo la llevó. Dichos eslabo-

donde irriga la gleba el Nilo túmido,
y a respetar se avenga el oro oculto
bajo tierra, escondrijo propio
para él, y su ávida mano no ponga

en nada sacro para humanos usos,
y que armado investigue el mundo entero,
dónde es mayor la solar furia,
dónde entre nieblas fluye la lluvia.

Mas su hado a los Quirites belicosos
formulo así: «No rehagan, confiados
en exceso y píos, los techos
de la ancestral Troya. Si Troya

renaciere en mala hora, su fortuna
un renovado y triste descalabro
sufrirá ante tropas mandadas
por esta hermana de Jove y cónyuge.

¡Tres veces que resurjan los broncíneos
muros de Febo, tres veces derríbenlos
mis Argivos y prisionera
a esposo y prole llore la esposa!»

Pero esto a lira frívola no cuadra.
¿Dónde vas, Musa? Deje tu osadía
los divinos dichos y a humildes
ritmos lo grande no me reduzcas.

nes entre cláusula de un poema y obertura del otro refuerzan la unidad mayor que las seis odas iniciales de este libro componen. Ésta es, por cierto, la más larga composición lírica de Horacio; no en vano el poeta había solicitado a Calíope en los vv. iniciales que le inspirara un *longum... melos*. Bajo la aparente diversidad abigarrada de contenidos subyace, como clave de toda esa diversidad, una idea simple, explícita en las sentencias de los vv. 65-68, especialmente en la primera: «La

fuerza sin cordura abajo viénese.» Tras la invocación, narra el poeta, haciendo uso de la fantasía que suele ser propia de los de su gremio, una anécdota de su infancia en que ya los dioses le mostraron su especial protección y en la que, coronado de laurel y mirto por palomas divinas, se le aparecía manifiesto su destino de poeta (vv. 5-20); se declara a continuación bajo la protección y amparo de las Musas (vv. 21-36); así como a él lo inspiran —dice—, también inspiran al César saludables consejos (vv. 37-42); a continuación, como centro de la oda e ilustración ejemplar de la idea básica, luego explícita, se inserta el mito de la Titanomaquia y Gigantomaquia, más o menos confundidas (vv. 42-64), que se cierra con las varias sentencias encadenadas (vv. 65-68), antes aludidas como sede del pensamiento unitario del poema; el eco verbal de *consilium* (en v. 40 y v. 65) conforma el marco conceptual del excurso mítico; y la oda termina con varios ejemplos más de «fuerza sin cordura» *(vis consilio expers):* Giges, Orión, los Gigantes, Titio, Pirítoo (vv. 69-80). La técnica sociativa de experiencia personal, mitos, sentencias y elogios de un tercero es típica-

Descende caelo et dic age tibia
regina longum Calliope melos,
seu voce nunc mavis acuta,
seu fidibus citharave Phoebi.

auditis an me ludit amabilis
insania? audire et videor pios
errare per lucos, amoenae
quos et aquae subeunt et aurae.

me fabulosae Vulture in Apulo
nutricis extra limina Pulliae
ludo fatigatumque somno
fronde nova puerum palumbes

texere, mirum quod foret omnibus,
quicumque celsae nidum Acherontiae
saltusque Bantinos et arvum
pingue tenent humilis Forenti:

mente pindárica. La unidad de todos los elementos integrantes radica, como decimos, en el pensamiento de que la fuerza bruta no basta y es preciso su ayuntamiento con la razón: razón que, gracias a las Musas, asiste al propio poeta y al César, pero que no asistió a los turbulentos enemigos de Júpiter. Léanse estos versos de Fray Luis (*A don Pedro Portocarrero:* «No siempre es poderosa»), reflejo de los de Horacio: «y la fuerza sin ley que más se empina / al fin la frente inclina; / que quien se opone al cielo, / cuando más alto sube, viene al suelo. / Testigo es manifiesto / el parto de la tierra mal osado...». También la canción herreriana *En alabanza de D. Juan de Austria por la reducción de los moriscos* —que comienza cantando, por boca de Apolo, la victoria de Júpiter sobre los Gigantes, y sólo a mitad de la canción por vía comparativa pasa a referirse al tema que la titula— contiene reminiscencias claras de esta oda de Horacio en lo que a la exposición y al tema mismo concierne; por otra parte, el mito de la Gigantomaquia es frecuentemente aludido en la poesía del sevillano, y se dice que compuso sobre ese asunto un poema que se perdió.

¡Baja, reina Calíope, del cielo
y entona un largo canto a los acordes
de la flauta o lira de Febo
o con tu sola y aguda voz!

¿La escucháis? ¿O locura amable sufro?
Yo sí que oírlo creo y por los bosques
sacros vagar que amenas linfas
cruzan y brisas. Siendo yo niño

que, fatigado de jugar, al sueño
en el ápulo Vóltur, más allá
de lo permitido por Pulia,
mi ama, me daba, palomas míticas

con rara fronda me cubrieron, pasmo
de los que el alto nido de Aceruntia
habitan, la hoz bantina, el pingüe
Forento humilde con sus campiñas:

ut tuto ab atris corpore viperis
dormirem et ursis, ut premerer sacra
lauroque collataque myrto,
non sine dis animosus infans.

vester, Camenae, vester in arduos
tollor Sabinos, seu mihi frigidum
Praeneste seu Tibur supinum
seu liquidae placuere Baiae.

vestris amicum fontibus et choris
non me Philippis versa acies retro,
devota non exstinxit arbos,
nec Sicula Palinurus unda.

utcumque mecum vos eritis, libens
insanientem navita Bosphorum
temptabo et urentis harenas
litoris Assyrii viator,

visam Britannos hospitibus feros
et laetum equino sanguine Concanum,
visam pharetratos Gelonos
et Scythicum inviolatus amnem.

vos Caesarem altum, militia simul
fessas cohortis abdidit oppidis,
finire quaerentem labores
Pierio recreatis antro.

vos lene consilium et datis et dato
gaudetis almae. scimus ut impios
Titanas immanemque turbam
fulmine sustulerit caduco,

qui terram inertem, qui mare temperat
ventosum, et urbes regnaque tristia
divosque mortalisque turmas
imperio regit unus aequo.

¡cómo dormía aquel valiente infante,
divinamente inmune hacia las víboras
y los osos, cubierto el cuerpo
por sacrosantos lauros y mirtos!

Vuestro, Camenas, soy ya me apetezcan
las sabinas montañas o Preneste
el frío, la empinada Tíbur
o tal vez Bayas las luminosas;

con el que vuestras fuentes ama y coros
no pudo la derrota de Filipos
ni el árbol maldito ni el sículo
mar que es azote del Palinuro.

Con tal que me sigáis, de buena gana
cual nauta afrontaré el insano Bósporo
y caminando las candentes
playas asirias; veré sin riesgo

a los Britanos inhospitalarios,
al Cóncano que sangre equina bebe,
a los Gelonos con su aljaba
y el río escítico. También al César

supremo, deseoso de que acaben
sus fatigas, recluidas las exhaustas
cohortes en sus fortalezas,
desde el pierio antro recreáis. Dulces

consejos dais amables y de haberle
aconsejado os alegráis. Sabemos
cómo dejó caer su rayo
sobre la cruel, impía turba

de los Titanes el que solo rige
con justo imperio la tranquila tierra,
el mar ventoso, las ciudades
y con los dioses a la mortal

magnum illa terrorem intulerat Iovi
fidens iuventus horrida bracchiis
fratresque tendentes opaco
Pelion imposuisse Olympo.

sed quid Typhoeus et validus Mimas,
aut quid minaci Porphyrion statu,
quid Rhoetus evulsisque truncis
Enceladus iaculator audax

contra sonantem Palladis aegida
possent ruentes? hinc avidus stetit
Vulcanus, hinc matrona Iuno et
numquam umeris positurus arcum,

qui rore puro Castaliae lavit
crinis solutos, qui Lyciae tenet
dumeta natalemque silvam,
Delius et Patareus Apollo.

vis consili expers mole ruit sua;
vim temperatam di quoque provehunt
in maius; idem odere viris
omne nefas animo moventis.

testis mearum centimanus Gyas
sententiarum, notus et integrae
temptator Orion Dianae,
virginea domitus sagitta.

iniecta monstris Terra dolet suis
maeretque partus fulmine luridum
missos ad Orcum; nec peredit
impositam celer ignis Aetnen,

incontinentis nec Tityi iecur
reliquit ales, nequitiae additus
custos; amatorem trecentae
Perithoum cohibent catenae.

tropa. Grandes peligros para Jove
fueron la juventud de los cien brazos
y los hermanos que el Pelión
poner querían sobre el Olimpo.

Mas ¿qué pudo Tifeo, qué Mimante
el fuerte o Porfirión con su amenaza,
qué Reto, qué Encélado, audaz
lanzador de árboles desarraigados

en su pugna con Palas y con su égida
resonante? Vulcano allí luchaba
animoso y la madre Juno
y quien de su hombro jamás el arco

separará, el que lava su melena
suelta en Castalia con pura agua y rige
las breñas de Licia y el bosque
nativo, Apolo delio y patáreo.

La fuerza sin cordura abajo viénese,
pero de la templada en gran manera
usan los dioses detestando.
la violencia de quien al crimen

da su ánimo: el centímano Giante
lo atestigua y Orión, el atacante
de la intacta Diana al que ella
con su virgíneo dardo abatió.

Siente la Tierra que bajo sí yazgan
sus monstruosos hijos que el divino
rayo al lóbrego Orco arrojó;
por mucho que ardan roer no pueden

a Etna que les oprime; ni perdona
al salaz Titio el ave vengadora
de su crimen y grillos múltiples
son del amante Pirítoo cárcel.

La lucha contra Titanes y Gigantes, expuesta en la oda anterior, fue el obstáculo que hubo de superar Júpiter para hacerse con el dominio del cielo al que se alude en los versos iniciales de la presente: éste es el vínculo que la liga a la cadena precedente. La secuencia de ideas transcurre de esta manera: Júpiter es rey en el cielo, y en la tierra lo será Augusto (otra vez nombrado en v. 3 con este título que data del año 27), de una manera plena, cuando haya vencido a los partos; es vergonzosa la deserción y traición a la patria de los soldados de Craso que fueron a luchar contra los partos; como ejemplo de actitud contraria —intransigencia para con el enemigo, aun a riesgo de la propia muerte— es presentada la figura de Régulo, el romano prisionero de los cartagineses

Caelo tonantem credidimus Iovem
regnare: praesens divus habebitur
Augustus adiectis Britannis
imperio gravibusque Persis.

milesne Crassi coniuge barbara
turpis maritus vixit et hostium—
pro curia inversique mores!—
consenuit socerorum in armis

sub rege Medo Marsus et Apulus,
anciliorum et nominis et togae
oblitus aeternaeque Vestae,
incolumi Iove et urbe Roma?

hoc caverat mens provida Reguli
dissentientis condicionibus
foedis et exemplo trahentis
perniciem veniens in aevum,

que, enviado por ellos a Roma para negociar la paz y el rescate de los cautivos bajo promesa de volver a Cartago si no cuajaba la negociación, disuadió a sus compatriotas de firmar ningún acuerdo y volvió heroicamente a su prisión cartaginesa donde murió en medio de tormentos (cfr. Cicerón, *De officiis,* III 100); se inserta en el curso del poema a lo largo de 6 estrofas (vv. 18-40) su discurso disuasor, criticando la cobardía de los cautivos y oponiéndose a su rescate; y termina el poeta pintando su áspera despedida y su marcha impertérrita al suplicio que bien conocía. Este episodio histórico-legendario cumple la misma función ejemplar que en otras composiciones desempeñan los mitos. Ha de fecharse en el año 27, cuando el príncipe preparaba su expedición contra britanos y partos, a lo que se alude en los versos iniciales.

En el cielo sabíamos que Jove
el tonante reinaba: un dios terreno
Augusto será si el imperio
une a Britanos y fieros Persas.

¿Un soldado de Craso pudo esposo
degenerado ser de mujer bárbara
y, oh, senado y monstruosos usos,
conmilitón el Marso y Ápulo

de hostiles suegros bajo algún rey medo
sin respetar anciles, nombre, toga
ni a la eterna Vesta y todo ello
mientras subsiste con Roma Jove?

Por eso la sagaz mente de Régulo
se opuso a aquella condición de paz
que iba a ser ejemplo nocivo
para cualquiera tiempo futuro

si non periret immiserabilis
captiva pubes. 'signa ego Punicis
adfixa delubris et arma
militibus sine caede' dixit

'derepta vidi; vidi ego civium
retorta tergo bracchia libero
portasque non clausas et arva
Marte coli populata nostro.

auro repensus scilicet acrior
miles redibit. flagitio additis
damnum: neque amissos colores
lana refert medicata fuco,

nec vera virtus, cum semel excidit,
curat reponi deterioribus.
si pugnat extricata densis
cerva plagis, erit ille fortis

qui perfidis se credidit hostibus,
et Marte Poenos proteret altero,
qui lora restrictis lacertis
sensit iners timuitque mortem.

hic, unde vitam sumeret inscius,
pacem duello miscuit. o pudor!
o magna Carthago, probrosis
altior Italiae ruinis!'

fertur pudicae coniugis osculum
parvosque natos ut capitis minor
ab se removisse et virilem
torvus humi posuisse vultum,

donec labantis consilio patres
firmaret auctor numquam alias dato,
interque maerentis amicos
egregius properaret exsul.

si salvaba la vida una aherrojada
juventud despreciable: «Vi estandartes
clavados» dijo «en templos púnicos
y armas ganadas sin lucha alguna;

vi brazos ciudadanos a la espalda
libre atados y no cerradas puertas
y cómo cultivo los campos
que asoló nuestro Marte reciben.

¿Más valiente el guerrero rescatado
con oro volverá? Al ultraje el gasto
se añade. La lana teñida
ya no recobra su color prístino

ni el genuino valor que se ha perdido
volver suele a las almas viles. Cuando
pelee la cierva implicada
en densas redes, bravo será

el que se entregó al pérfido enemigo
o afrontará a los Penos en segunda
lid de Marte quien, no queriendo
morir, inerte dejó que ataran

sus brazos e, ignorando qué es la vida,
mezcló guerra con paz. ¡Oh, qué vergüenza!
¡Gran Cartago, aún mayor, pues te alzan
las oprobiosas ruinas de Italia!»

Dicen que, por proscrito ya teniéndose,
rehuyó de su esposa el púdico ósculo
y a sus hijos y fieramente
fijó en la tierra viriles ojos

hasta lograr que su consejo insólito
afirmara a los padres vacilantes
y correr al egregio exilio
entre los llantos de sus amigos.

atqui sciebat quae sibi barbarus
tortor pararet; non aliter tamen
dimovit obstantis propinquos
et populum reditus morantem

quam si clientum longa negotia
diiudicata lite relinqueret,
tendens Venafranos in agros
aut Lacedaemonium Tarentum.

III 6

Con esta pieza de tintes sombríos y pesimistas concluye el conjunto de las odas romanas. Aborda en ella Horacio dos de los aspectos más importantes del programa político de Augusto: la restauración religiosa y la moral. Podemos distinguir tres partes de idéntica extensión: sobre la religiosidad (vv. 1-16), sobre la moral (vv. 17-32), sobre el modelo ético de los antiguos (vv. 33-48). Se dirige a los romanos en general (v. 2), ofreciéndoles como solución expiatoria de los pasados crímenes la vuelta a la piedad de antaño, porque es a los dioses a quienes Roma debe su imperio: es preciso reconstruir los templos derruidos por la guerra; muchas de las derrotas bélicas sufridas por los romanos son castigo de los dioses por negligencias en el culto; también la degeneración moral es culpable de los desastres que se han abatido sobre Roma; propone, pues, como ejemplo, las austeras costumbres de los mayores, la genuina sobriedad romana de los primeros tiempos.

Delicta maiorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris
aedesque labentis deorum et
foeda nigro simulacra fumo.

dis te minorem quod geris, imperas:
hinc omne principium, huc refer exitum.
di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae.

Y, aun sabedor del bárbaro tormento
que le aguardaba, entre sus familiares
y el pueblo, que impedir su vuelta
quería, abrióse paso a manera

de quien, resueltos los tediosos pleitos
de sus clientes, la ciudad abandona
hacia los campos venafranos
o la Tarento lacedemonia.

El acuerdo del poeta con las directrices de Augusto es completa. En lo referente a la reconstrucción de los templos (vv. 2-4), el príncipe se afanó especialmente en dicha empresa, reconstruyendo sólo en la Urbe, ochenta, según consta en *Res Gestae,* XX 4. Y por lo tocante a la restauración moral, sus proyectos —una vez asumida la nueva magistratura del *magisterium morum* en el año 28— cuajarían con el tiempo en leyes a favor de la institución familiar y en contra del amor libre. Bien podría decirlo la lengua escarmentada del poeta Ovidio, víctima por su *Arte de amar* de las nuevas consignas éticas. El propio Horacio en *Carm. Saec.* 17-20 cantará solemnemente a la recién promulgada (lo fue en el 18 a. C.) *Lex Iulia de maritandis ordinibus,* fruto de esas nuevas consignas. Sin embargo, según se deja traslucir en los versos finales de la presente oda, son escasas las esperanzas de Horacio en el futuro del programa augústeo, y fuerte, por el contrario, su convicción en el progresivo empeoramiento de las generaciones.

Expiarás inocente los delitos
de tus padres, Romano, si no arreglas
templos y santuarios ruinosos
y las efigies que el humo afea.

Mandarás si a tus dioses obedeces;
a ellos principio y fin referir debes.
Olvidados, muchos desastres
llenos de lágrimas dieron a Hesperia.

iam bis Monaeses et Pacori manus
non auspicatos contudit impetus
nostros et adiecisse praedam
torquibus exiguis renidet.

paene occupatam seditionibus
delevit urbem Dacus et Aethiops,
hic classe formidatus, ille
missilibus melior sagittis.

fecunda culpae saecula nuptias
primum inquinavere et genus et domos;
hoc fonte derivata clades
in patriam populumque fluxit.

motus doceri gaudet Ionicos
matura virgo et fingitur artibus
iam nunc et incestos amores
de tenero meditatur ungui;

mox iuniores quaerit adulteros
inter mariti vina, neque eligit
cui donet impermissa raptim
gaudia luminibus remotis,

sed iussa coram non sine conscio
surgit marito, seu vocat institor
seu navis Hispanae magister,
dedecorum pretiosus emptor.

non his iuventus orta parentibus
infecit aequor sanguine Punico,
Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque dirum,

sed rusticorum mascula militum
proles, Sabellis docta ligonibus
versare glebas et severae
matris ad arbitrium recisos

Ya dos veces Moneses y la banda
de Pácoro rompieron nuestro ataque
malhadado y uniendo exultan
nuestros despojos a su oropel.

A poco logran el Etiope y Daco
la ruina de nuestra urbe dividida,
aquél temible por su flota,
mejor el otro con sus saetas.

Siglos ricos en culpas ensuciaron
nupcias, familias, casas: de esta fuente
fluyó mortandad que ha inundado
la patria y pueblo. Las danzas jónicas

de aprender la precoz doncella gusta
y, experta en artificios, pronto empieza,
ya desde la misma niñez,
a proyectar torpes amores

y luego amantes jóvenes se busca
mientras bebe el marido y ni aun elige
ilícito galán que a oscuras
y a toda prisa disfrute de ella,

mas se levanta ante su esposo cómplice
si la llama el viajante o capitán
de nave hispana que más alto
el precio ponga de su deshonra.

No eran tales los padres de los mozos
que supieron el mar de sangre púnica
teñir y abatieron a Pirro,
al grande Antioco y al funesto Hánibal,

sino una viril raza de hombres rústicos
que el terruño movía con sabelo
legón y aportaba la leña
a sus severas madres en la hora

portare fustis, sol ubi montium
mutaret umbras et iuga demeret
bobus fatigatis, amicum
tempus agens abeunte curru.

damnosa quid non imminuit dies?
aetas parentum peior avis tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiorem.

III 7

En contraste con la solemnidad de las Odas Romanas y con la cívica moralidad que destilan, se nos ofrece esta pieza de ambiente griego y personajes de nombre griego. Horacio inquiere a una tal Asterie sobre el porqué de su llanto; su amado Giges, que ha partido de viaje y se demora en la ciudad epirota de Orico, la añora y gime por ella a su vez, manteniéndose fiel y tenaz ante el acoso de Cloe, cuyo mensajero lo incita al amor contándole el caso de Belerofonte y el de Peleo; pero el poeta se vuelve a la joven para advertirle, a la vis-

Quid fles, Asterie, quem tibi candidi
primo restituent vere Favonii
Thyna merce beatum,
constantis iuvenem fide

Gygen? ille Notis actus ad Oricum
post insana Caprae sidera frigidas
noctes non sine multis
insomnis lacrimis agit.

atqui sollicitae nuntius hospitae,
suspirare Chloen et miseram tuis
dicens ignibus uri,
temptat mille vafer modis.

en que, avanzado el sol, traen ocio grato
las sombras de los montes y liberan
del yugo al fatigado buey
que olvida el carro. ¿Por qué no cambian

estos penosos tiempos? Los paternos,
peores ya que los de nuestro abuelo,
malos nos parieron y autores
de descendientes aún más viciosos.

ta de la fidelidad de Giges, que no sea ella la que se complazca ahora más de la cuenta en el atleta Enipeo; que le cierre las puertas y se le muestre dura. En cuanto a la estructura hay saltos sucesivos en el modo de expresión: de lo inquisitivo del comienzo (estrofa 1), a la narración central sobre Giges (estrofas 2-6) —que a su vez encierra alusión a la narración sobre Belerofonte y Peleo—, y de ahí a las exhortaciones finales (estrofas 6-8); y un cambio cíclico en cuanto a los personajes: de Asterie a Giges, y de nuevo a Asterie. No hay indicios cronológicos. Estrofas asclepiadeas B.

¿Por qué, Asterie, lloras al que te traerán
los blancos Favonios con la primavera
enriquecido en tinos
lucros, al joven constante

que es Giges? Ahora, por el Noto hasta Órico
llevado y los malos astros de la Cabra,
pasa las frías noches
con insomnio y muchas lágrimas

mientras un enviado de su amante huéspeda,
diciendo que Cloe suspira y la pobre
arde en tu mismo fuego,
astuto de mil maneras

ut Proetum mulier perfida credulum
falsis impulerit criminibus nimis
casto Bellerophontae
maturare necem refert;

narrat paene datum Pelea Tartaro,
Magnessam Hippolyten dum fugit abstinens;
et peccare docentis
fallax historias monet.

frustra: nam scopulis surdior Icari
voces audit adhuc integer. at tibi
ne vicinus Enipeus
plus iusto placeat cave;

quamvis non alius flectere equum sciens
aeque conspicitur gramine Martio,
nec quisquam citus aeque
Tusco denatat alveo.

prima nocte domum claude neque in vias
sub cantu querulae despice tibiae,
et te saepe vocanti
duram difficilis mane.

III 8

Horacio celebra en las calendas de marzo el haber escapado en esa fecha del peligro de la caída de un árbol que estuvo a punto de alcanzarlo (cfr. II 13), e invita a su amigo Mecenas a la celebración; le explica la razón de su invitación y le disipa el misterio de por qué él, que además de ser varón era soltero, conmemoraba un día cuyo festejo pertenecía más bien a las mujeres casadas: las *Matronalia,* celebradas en honor de Juno Lucina, que también recibían el nombre de *Kalendae femineae.*

le tienta contándole de la mujer pérfida
que al crédulo Preto con falsas denuncias
llevó a conspirar contra
el casto Belerofonte,

de cómo a Peleo, que no tocó a Hipólita
la magnesa, casi lo devora el Tártaro,
en fin, cuentos falaces
que al adulterio le inciten.

Pero todo en vano, que íntegro se muestra
por ahora y más sordo que las rocas de Ícaros.
No vaya a ti a gustarte
demasiado ese Enipeo

tu vecino; aunque él se exhiba en los prados
marcios como gran jinete; aunque nadie
con su rapidez nade
por el tusco río abajo,

cierra en cuanto se haga de noche; a la calle
no mires cuando oigas flautas plañideras
y, si él te llama dura,
tú sigue siendo difícil.

Esto se dice en las tres primeras estrofas; las cuatro últimas incitan a la bebida y al olvido de las públicas ocupaciones, terminando en una nueva formulación del *carpe diem.* Las alusiones al gobierno de Roma cedido a Mecenas por Octavio, que se había ausentado, a la derrota de Cotisón, a las discordias entre Fraates y Tiridates y al fin de la guerra cántabra (estrofas 5-6), nos llevan a fechar la oda en el primero de marzo (cfr. v. 1) del año 29, un año después del acontecimiento celebrado. Estrofas sáficas.

Martiis caelebs quid agam Kalendis,
quid velint flores et acerra turis
plena miraris positusque carbo in
caespite vivo,

docte sermones utriusque linguae?
voveram dulcis epulas et album
Libero caprum prope funeratus
arboris ictu.

hic dies anno redeunte festus
corticem adstrictum pice dimovebit
amphorae fumum bibere institutae
consule Tullo.

sume, Maecenas, cyathos amici
sospitis centum et vigiles lucernas
perfer in lucem; procul omnis esto
clamor et ira.

mitte civilis super urbe curas:
occidit Daci Cotisonis agmen,
Medus infestus sibi luctuosis
dissidet armis,

servit Hispanae vetus hostis orae
Cantaber sera domitus catena,
iam Scythae laxo meditantur arcu
cedere campis.

neglegens ne qua populus laboret
parce privatus nimium cavere et
dona praesentis cape laetus horae ac
linque severa.

Qué hace un soltero en las calendas marcias,
qué pintan estas flores y la caja
con incienso y las brasas sobre el césped
verde pregúntaste,

perito en textos de una y otra lengua.
Yo había a Líber consignado un dulce
festín y un blanco macho cuando casi
me mata un árbol.

Esta es la fiesta que, pasado un año,
la pez y el corcho quitará de un ánfora
que aprendió a tragar humo siendo Tulo
cónsul. Mecenas,

bebe cien cazos por tu amigo ileso
y velen hasta el alba las antorchas;
lejos quede de aquí todo alboroto,
toda iracundia.

Deja ya los cuidados por nuestra urbe.
Cayó la grey de Cotisón el daco;
consigo mismo el peligroso Medo
en armas lucha;

tardía servidumbre abate al Cántabro,
viejo enemigo de la tierra hispana;
con arco laxo piensan los Escitas
en retirarse.

No te atormentes más por el confiado
pueblo, sé ciudadano simple, toma
alegre el don de esta hora y los asuntos
serios olvida.

III 9

Si no se admite la estructura dialógica de la oda I 28, ésta sería la única muestra en Horacio de un tipo que tiene sus precedentes en Safo (fr. 121 L.-P.), y en ciertos epigramas de la *Antología,* p. ej. Filodemo, *A.P.* V 46. El poeta y Lidia, antiguos amantes, conversan contrastando su pasada situación con sus amores presentes, Cloe y Cálais respectivamente; y descubren que la vieja pasión es más fuerte que la actual, de modo que deciden volver a anudar sus lazos rotos. No en

Donec gratus eram tibi
nec quisquam potior bracchia candidae
cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.
'donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana vigui clarior Ilia.'
me nunc Thraessa Chloe regit,
dulcis docta modos et citharae sciens,
pro qua non metuam mori,
si parcent animae fata superstiti.
'me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornyti,
pro quo bis patiar mori,
si parcent puero fata superstiti.'
quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo,
si flava excutitur Chloe
reiectaeque patet ianua Lydiae?
'quamquam sidere pulchrior
ille est, tu levior cortice et improbo
iracundior Hadria,
tecum vivere amem, tecum obeam libens.'

vano se ha destacado la relación del poema con el *carmen amoebeum,* que aparece a menudo en la poesía bucólica, pues también aquí los dialogantes se acomodan en su respuesta al tema de la intervención anterior, y la retoman con ecos verbales y de construcción. Meléndez Valdés hizo una buena imitación de esta oda en su *Diálogo de la reconciliación,* aunque dándole un carácter pastoril ajeno al modelo. Ningún indicio para fechar la oda. Dísticos formados por un gliconio y un asclepiadeo menor.

«Mientras yo te gusté y alguien
más afortunado sus brazos no echaba
en torno a tu blanco cuello,
al rey de los Persas vencí en ser dichoso.»
«Mientras no te consumió otro
fuego ni quedaba Lidia tras de Cloe,
Lidia la tan celebrada,
yo fui más ilustre que Ilia la romana.»
«Me rige hoy la tresa Cloe,
experta en los dulces ritmos de la cítara:
no temo morir por ella
si a mi alma los hados con vida respetan.»
«Yo ardo en la llama recíproca
de Cálais, el hijo de Ornito el turino:
por él muriera dos veces
si al mozo los hados con vida respetan.»
«¿Y si volviera la antigua
Venus a reunirnos con yugo broncíneo?
¿Y si echo a la rubia Cloe
y a la rechazada Lidia abro la puerta?»
«Aunque es más bello que un astro
y tú más ligero que el corcho y al ímprobo
Hadria en tus iras superas,
prefiero contigo la vida y la muerte.»

Ejemplo típico de *paraclausithyron,* que ya aparecía como motivo subsidiario en I 25, con una larga y numerosa tradición en la literatura precedente y coetánea (cfr. intr. a I 25). El poeta, tendido ante las puertas de Lice, mujer casada, hace lo posible por ser admitido esgrimiendo razones varias: que el viento y la nieve invernal son duros de soportar, que su marido es detestable, que él no aguantará tal situación por mucho más tiempo. La imagen del amante arrojado ante las puertas compone el marco que abre y cierra la oda (v. 3: *porrectum ante foris;* v. 19: *liminis*). Una imitación muy conseguida, abreviada

Extremum Tanain si biberes, Lyce,
saevo nupta viro, me tamen asperas
porrectum ante foris obicere incolis
    plorares Aquilonibus.

audis quo strepitu ianua, quo nemus
inter pulchra satum tecta remugiat
ventis, et positas ut glaciet nives
    puro numine Iuppiter?

ingratam Veneri pone superbiam,
ne currente retro funis eat rota.
non te Penelopen difficilem procis
    Tyrrhenus genuit parens.

o quamvis neque te munera nec preces
nec tinctus viola pallor amantium
nec vir Pieria paelice saucius
    curvat, supplicibus tuis

parcas, nec rigida mollior aesculo
nec Mauris animum mitior anguibus.
non hoc semper erit liminis aut aquae
    caelestis patiens latus.

y encerrada en los límites del soneto, tenemos en éste de Francisco de Rioja: «Aunque pisaras, Fili, la sedienta / arena qu'en la Libia Apolo enciende, / sintieras, ¡ai!, que el Aquilón me ofende, / i del yelo i rigor la pluvia lenta. / Oye con qué rüido la violenta / furia del viento en el jardín s'estiende, / i que apena aun la puerta se defiende / del soplo que en mi daño se acrecienta. / Pon la soberbia, o Fili, i blandos ojos / muestra, pues ves en lágrimas bañado / el umbral que adorné de blanda rosa; / que no siempre tu ceño i tus enojos / podré sufrir, ni el mustio ivierno elado, / ni de Bóreas la saña impetuosa.» Estrofas asclepiadeas A.

Aunque del lejano Tanais, con marido
huraño casada, bebieras, ¡oh, Lice!,
llorarías viéndome tendido ante tu áspera
puerta y juguete de aquellos

Aquilones. ¿Oyes gemir a sus hojas
y al bosque entre bellas paredes plantado
cuando viento y hielos con sereno espíritu
trae Júpiter? Tu soberbia

poco grata a Venus depón: que no corra
hacia atrás la cabria; tu padre tirreno
no te crió Penélope que a los pretendientes
pudiera mostrar desdén.

Tú en quien nada influyen regalos ni preces
ni el tinte violáceo del pálido amante
ni el esposo enfermo por manceba pieria,
no seas para quien te implora

dura como encina, de ánimo más fiero
que las sierpes mauras; no será perpetua
la paciencia de este cuerpo en tus umbrales
y bajo el agua del cielo.

III 11

La presente oda es un ejemplo de cómo el poeta sabe conjugar sus motivos de siempre, engarzándolos según las más inesperadas asociaciones. Comenzando aquí por la invocación a Mercurio y a la lira —tortuga antaño—, introduciendo a Lide como oyente de su música y haciendo descripción de su persona, se llega a ponderar los mágicos efectos que consigue el instrumento musical, deteniendo incluso en su trabajo a los condenados del infierno, entre ellos las Danaides; entonces aprovecha el poeta la mención para narrar el mito y terminar su oda con palabras puestas en boca de Hi-

Mercuri —nam te docilis magistro
movit Amphion lapides canendo—
tuque testudo resonare septem
   callida nervis,

nec loquax olim neque grata, nunc et
divitum mensis et amica templis,
dic modos, Lyde quibus obstinatas
   applicet auris,

quae velut latis equa trima campis
ludit exsultim metuitque tangi,
nuptiarum expers et adhuc protervo
   cruda marito.

tu potes tigris comitesque silvas
ducere et rivos celeris morari;
cessit immanis tibi blandienti
   ianitor aulae,

Cerberus, quamvis furiale centum
muniant angues caput eius atque
spiritus taeter saniesque manet
   ore trilingui.

permestra, la menor de las hermanas. Las seis estrofas primeras giran en torno a las virtudes de la lira, y a la persona de Lide; la estrofa séptima *(Audiat Lyde scelus atque notas / virginum poenas...)* constituye la transición; y las seis estrofas últimas van consagradas al mito. Puede sugerirse el año 28 como posible fecha de composición, ya que ése fue el año en que se dedicó el templo de Apolo en cuyo pórtico se colocaron las estatuas de las hijas de Dánao, circunstancia que como en otros pasajes de la literatura del momento (Propercio, II 31, 1-4; Ovidio, *Am.* II 2, 3; *Her.* XIV), podía haber actuado como resorte para la recreación literaria de la leyenda; pero es una mera posibilidad. En estrofas sáficas.

¡Oh, Mercurio, maestro del que Anfión
aprendió a mover piedras con sus cantos,
y tú, tortuga ni locuaz ni grata
antaño, cuyo

arte para sonar con siete cuerdas
las mesas de los ricos y los templos
aman, dictadme un son que la obstinada
Lide me escuche,

quien, como potra de primer bocado,
trisca en el prado y teme que la toquen,
inexperta en amor y aún verde para
audaz marido!

Tú llevarte detrás tigres y selvas
puedes y detener rápidos ríos;
a tus caricias Cérbero, el portero
del cruel palacio,

cede, aunque las cien sierpes de las Furias
rodeen su cabeza y su trilingüe
boca un fétido aliento y baba exhale.
Y aún más, el propio

quin et Ixion Tityosque vultu
risit invito, stetit urna paulum
sicca, dum grato Danai puellas
   carmine mulces.

audiat Lyde scelus atque notas
virginum poenas et inane lymphae
dolium fundo pereuntis imo,
   seraque fata,

quae manent culpas etiam sub Orco.
impiae —nam quid potuere maius?—
impiae sponsos potuere duro
   perdere ferro.

una de multis face nuptiali
digna periurum fuit in parentem
splendide mendax et in omne virgo
   nobilis aevum,

'surge', quae dixit iuveni marito,
'surge, ne longus tibi somnus, unde
non times, detur; socerum et scelestas
   falle sorores,

quae velut nactae vitulos leaenae
singulos eheu lacerant: ego illis
mollior nec te feriam neque intra
   claustra tenebo.

me pater saevis oneret catenis,
quod viro clemens misero peperci:
me vel extremos Numidarum in agros
   classe releget.

i pedes quo te rapiunt et aurae,
dum favet nox et Venus, i secundo
omine et nostri memorem sepulcro
   scalpe querelam'.

Ixión y Titio sin querer rieron
y seca quedó la urna de las hijas
de Dánao, extasiadas por el grato
son de tus ritmos.

Conozca Lide el crimen y el suplicio
famoso de estas mozas con el vacuo
fondo de la tinaja y el destino,
si bien tardío,

que a las culpas alcanza aun en el Orco.
¡Impías! ¿Qué pecado habrá más grave?
¡Impías matadoras con dura arma
de sus esposos!

Digna una sola de la nupcial tea
fue, noble virgen para siempre, espléndida
embustera ante el padre traidor. Dijo
al joven novio:

«¡Levántate, levántate, no nazca
un largo sueño donde no lo esperes!
¡Engaña ahora a tu suegro y mis malvadas
hermanas que, ay,

cada cual a su víctima laceran
como leona a ternero! Yo, más blanda
que ellas, ni herirte ni guardarte bajo
cerrojos quiero.

¡Aunque mi padre imponga atroz cadena
a la que se apiadó de un pobre esposo,
aunque en barco me lleve hasta los últimos
Númidas, marcha

en buena hora arrastrado por las brisas
y tus pies! ¡Noche y Venus te protejan!
¡Graba en mi tumba lastimeros versos
que me recuerden!

III 12

¿Palabras del poeta a Neobule o fingido monólogo de la misma Neobule? Más bien parece lo segundo. Imitando a Alceo (fr. 10 B L.-P.) en cuanto al metro —versos jónicos *a minore*—, y acaso en cuanto a la situación de la protagonista, con ecos probables también de Safo (fr. 102 L.-P.), y retomando de Arquíloco el nombre de Neobule, ha sido construida esta pieza amorosa que nos presenta a una mujer cautivada por los destellos de un deportista, Hebro, en cuya carac-

Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
mala vino lavere, aut exanimari
metuentis patruae verbera linguae.

tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas
operosaeque Minervae studium aufert,
Neobule, Liparaei nitor Hebri,

simul unctos Tiberinis umeros lavit in undis,
eques ipso melior Bellerophonte,
neque pugno neque segni pede victus;

catus idem per apertum fugientis agitato
grege cervos iaculari et celer arto
latitantem fruticeto excipere aprum.

III 13

No siempre en sus *Odas* se dirige Horacio a personas. Hay casos, como éste, en que el destinatario es un ser inanimado, y sólo en virtud de la prosopopeya el poeta lo hace receptor de sus versos: así en I 32, dirigida a la lira, y más tarde en III 21, a un ánfora. Pero aquí no se trata sólo de personificación, sino incluso de divinización, puesto que el poeta se dirige a una fuente con la misma reverencia que si de una divinidad

terización revive la figura de Síbaris en I 8, o de Enipeo en III 7, nadadores los tres en las aguas del Tíber. Precisamente con la mención del río añade el poeta una marca de romanismo a su producto, elaborado con ingredientes helénicos. La oda termina abiertamente, con aquella morosidad descriptiva que tantas veces hemos visto en el cancionero de Horacio y precisamente, con mayor frecuencia que en ningún otro lugar, en la cláusula de los poemas. Los jónicos *a minore* pueden agruparse aquí en estrofas compuestas de un tetrámetro y dos trímetros, aunque se han propuesto otras divisiones.

De cuitadas es no amar con libertad ni los males
aliviar con dulce vino y tener miedo
a que las fustigue la lengua del tío.

El niño de Citerea voló a quitarte, Neobule,
tu cesto; el fulgor de Hebro el lipareo
te robó las telas, labor de la activa

Minerva cuando en las ondas tiberinas sus ungidos
hombros él lavaba. Cabalga mejor
que Belerofonte; sus puños y piernas

vencen siempre y como nadie sabe matar por los llanos
al tropel de ciervos que huyen o enfrentarse
con el jabalí tras los matorrales.

se tratara, prometiéndole ofrendas; y la oda semeja un breve himno, con invocación inicial, suma de las virtudes de la fuente y, formalmente, la misma anáfora de *tu* (vv- 9, 10 y 13) que veíamos en otros himnos de la colección (cfr. introd. a II 19). Claro que dicha personificación podría también explicarse desde el ámbito de la religión, aireando el consabido animismo de la naturaleza que perdura en la conciencia religiosa romana. Precisamente existía una fiesta, las *Fontinalia* (Varrón, *De ling. lat* VI, 22 y Paul. pág. 85), que se celebraba el

13 de octubre, y en la que se arrojaban guirnaldas a las fuentes, ocasión muy apropiada para que hubiera sido escrita esta oda. Esta fuente de Bandusia será posiblemente la misma que el poeta alaba en *Epist.* I 16, 12 como existente en su finca de Sabina, aunque una tradición medieval (testimoniada para nosotros en una bula pontifical del papa Pascual II, de 1103) conoce una fuente con ese nombre en los alrededores de Venusia, nombre que acaso naciera tardíamente en dependencia del texto horaciano; aunque también se apunta la hipótesis

O fons Bandusiae splendidior vitro
dulci digne mero non sine floribus,
cras donaberis haedo,
cui frons turgida cornibus

primis et venerem et proelia destinat.
frustra: nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos
lascivi suboles gregis.

te flagrantis atrox hora Caniculae
nescit tangere, tu frigus amabile
fessis vomere tauris
praebes et pecori vago.

fies nobilium tu quoque fontium,
me dicente cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lymphae desiliunt tuae.

III 14

El regreso de Augusto a Roma de las guerras cántabras proporciona el punto de arranque para esta composición. El poeta, dirigiéndose a la plebe, muestra su regocijo y determina celebrar la efeméride. El esquema composicional es semejante al de I 36 que celebraba la llegada de Númida, también de las guerras cántabras: exposición del acontecimiento, en

contraria: que existiendo verdaderamente en Venusia una fuente Bandusia ya en tiempos de Horacio, éste, en recuerdo de su patria, pusiera dicho nombre a la fuente de su finca sabina. Sea cual sea la identificación, lo cierto es que, gracias a estos versos, la fuente en cuestión se ha hecho célebre, respondiendo a la promesa de nuestro poeta (vv. 13 ss.), también en esto profeta: *fies nobilium tu quoque fontium.* Fecha incierta. Estrofas asclepiadeas B.

Fuente cristalina de Bandusia, digna
del más puro vino con flores, mañana
te ofrendaré un cabrito
cuya frente hinchan noveles

cuernos que prometen Venus y combates.
En vano: tus gélidas aguas sangre roja
teñirá del nacido
en un lascivo rebaño.

La ardiente Canícula ni en sus peores horas
tocarte osa; amable frescura tú al buey
cansado de arar brindas
y a las reses errabundas.

También tú una célebre fuente serás cuando
yo cante la encina puesta sobre rocas
huecas desde la cual
saltan locuaces tus linfas.

primer lugar, y en segundo lugar, como consecuencia, banquete festivo; como allí se hablaba del recibimiento por sus camaradas, aquí se alude a la esposa (v. 5) y hermana (v. 7) del príncipe, que acuden a encontrarse con él. Ambas odas, teniendo su fundamento en la misma fecha histórica, habrán de ser casi forzosamente contemporáneas. La presente ofrece una más nítida y simétrica división en dos partes: la primera se refiere al público suceso del regreso del príncipe (tres pri-

meras estrofas); tras una estrofa que marca la transición de lo público a lo privado, la segunda parte (tres últimas estrofas) incide plenamente en el ámbito personal: el poeta llama al esclavo y a la cortesana como preámbulo para la fiesta (como en II 11, 18-24) y termina aludiendo a su edad ya madura bajo la imagen del cabello que comienza a blanquear. El recuerdo

Herculis ritu modo dictus, o plebs,
morte venalem petiisse laurum
Cesar Hispana repetit penatis
   victor ab ora.

unico gaudens mulier marito
prodeat iustis operata divis,
et soror clari ducis et decorae
   supplice vitta

virginum matres iuvenumque nuper
sospitum. vos, o pueri et puellae
iam virum expertae, male ominatis
   parcite verbis.

hic dies vere mihi festus atras
eximet curas; ego nec tumultum
nec mori per vim metuam tenente
   Caesare terras.

i pete unguentum, puer, et coronas
et cadum Marsi memorem duelli,
Spartacum si qua potuit vagantem
   fallere testa.

dic et argutae properet Neaerae
murreum nodo cohibere crinem;
si per invisum mora ianitorem
   fiet, abito.

de los años jóvenes perdidos —cuando el poeta tenía el empuje y la constancia suficientes para salvar el obstáculo de una puerta cerrada o de un portero odioso— pone una nota de melancolía al final de la oda, que contrasta con el inicial alborozo. Escrita a principios del año 24. Estrofas sáficas.

El César, del que dicen que, como Hércules,
compra laureles con la muerte, vuelve
de tierra hispana victorioso, ¡oh, plebe!,
a sus Penates.

Su esposa, que de él solo se gloría,
avance, honrados ya los justos dioses,
y la hermana del gran jefe y, ornadas
con sacras ínfulas,

las madres de las mozas y los mozos
salvados hoy. ¡Muchachos y muchachas
solteras, no digáis palabra alguna
de mal agüero!

Día festivo que mis negras cuitas
disipa: no habrá guerra ni violenta
muerte ya que me asuste mientras César
domine el mundo.

Busca, niño, perfumes y coronas
y un jarro que recuerde pugnas marsas
si es que alguno escapar a los saqueos
pudo de Espártaco.

Di a la canora Neera que en seguida
recoja en moño su castaño pelo;
mas, si un portero odioso te detiene,
vete. Las canas

lenit albescens animos capillus
litium et rixae cupidos protervae;
non ego hoc ferrem calidus iuventa
consule Planco.

III 15

Consejos a la anciana Cloris, esposa de Íbico, para que se comporte como corresponde a su edad y deje ya de asediar a los jóvenes, de mezclarse con las muchachas. Eso es propio de su hija Fóloe, pero no de ella, que debía más bien ocuparse de sus labores caseras y no de las fiestas. El tema de la vejez no idónea para el amor enlaza esta oda con los últimos versos de

Vxor pauperis Ibyci,
tandem nequitiae fige modum tuae
famosisque laboribus:
maturo propior desine funeri
inter ludere virgines
et stellis nebulam spargere candidis.
non, si quid Pholoen satis,
et te, Chlori, decet. filia rectius
expugnat iuvenum domos,
pulso Thyias uti concita tympano.
illam cogit amor Nothi
lascivae similem ludere capreae:
te lanae prope nobilem
tonsae Luceriam, non citharae decent
nec flos purpureus rosae
nec poti vetulam faece tenus cadi.

mi ánimo calman deseoso antaño
de iracundas querellas; no sufriera
tal mi caliente juventud el año
del cónsul Planco.

la anterior. El asunto ofrece relación con el de IV 13 y con el de los epodos VIII y XII. Pero aquí el poeta no se ve implicado directamente como en IV 13, ni el tono es invectivo e insultante como en los epodos, sino meramente admonitorio. El tipo de la vieja que persiste en sus afanes amorosos es blanco para la sátira también en muchos epigramas de la *Antología Palatina* (cfr. XI 66-74). Fecha desconocida. Dísticos formados por un gliconio y un asclepiadeo menor.

Esposa de Íbico el pobre,
de una vez termina con tu vicio y célebres
manejos; deja ya, estando
cercana la tumba, de retozar entre
las vírgenes y enturbiar
las estrellas cándidas. Lo que cuadra a Fóloe
no te corresponde, Cloris.
Normal es que asalte tu hija las moradas
de los mozos como tíade
tras el son del tímpano, pues a ella el amor
de Noto a triscar la incita
cual lasciva cabra; pero a ti, ya vieja,
te corresponden las lanas
que junto a la noble Luceria esquilaron,
no cítaras ni purpúreas
rosas ni las jarras hasta la hez bebidas.

III 16

Un tema muy del gusto de la vena moralista de Horacio recibe de nuevo en esta oda el revestimiento poético: el oro es poderoso —el oro rompió la prisión de Dánae, arruinó la casa de Anfiarao y abrió las puertas de las ciudades ante Filipo de Macedonia—, pero no tanto como para dar la felicidad; el poeta está contento con sus bienes moderados: «Quien mucho desea, de mucho anda escaso.» Dedicada a Mecenas, suele interpretarse como respuesta del poeta a la oferta de su poderoso amigo de convertirlo en secretario imperial. Las

Inclusam Danaen turris aenea
robustaeque fores et vigilum canum
tristes excubiae munierant satis
    nocturnis ab adulteris,

si non Acrisium virginis abditae
custodem pavidum Iuppiter et Venus
risissent: fore enim tutum iter et patens
    converso in pretium deo.

aurum per medios ire satellites
et perrumpere amat saxa potentius
ictu fulmineo. concidit auguris
    Argivi domus ob lucrum

demersa exitio; diffidit urbium
portas vir Macedo et subruit aemulos
reges muneribus; munera navium
    saevos illaqueant duces.

crescentem sequitur cura pecuniam
maiorumque fames. iure perhorrui
late conspicuum tollere verticem,
    Maecenas, equitum decus.

cuatro estrofas primeras exponen un hecho universal, ilustrado con ejemplos míticos e históricos; las siete siguientes llevan el enfoque a lo personal subjetivo. Sentencias esporádicas (vv. 17-18, 21-22) salpican el discurso y lo concluyen (vv. 42-44). La leyenda de Dánae y la lluvia de oro ha tenido que ser interpretada racionalísticamente (no hubo tal lluvia, sino dinero que repartió el adúltero) para ser incluida en la lista de ejemplos. En la canción *Al oro* de Juan de Jáuregui, hay evidente recuerdo del *Inclusam Danaen* en estos versos: «Ya con la argiva dama / servida del tonante, / fueron de Acrisio los recatos vanos...» Fecha incierta. Estrofas asclepiadeas A.

A Dánae, en torre broncínea presa,
las puertas robustas y fiera presencia
de canes habrían bastado a guardar
de los nocturnos amantes

si Venus y Júpiter no hubieran burlado
a Acrisio, aterrado custodio de oculta
doncella: seguro paso se abrió al dios
transformado en un tesoro.

Al oro engañar le gusta a las guardas
y horadar la roca más fuerte que el rayo
fulmíneo. La casa sucumbió del vate
argivo al lucro fatal;

hendió el Macedón puertas de ciudades
y minó a sus émulos reales con mercedes;
la red del regalo capta a los feroces
comandantes de las naves.

Pero a la opulencia mayor apetito
sigue y más cuidados. Con razón conspicua
alzar mi cabeza no quiero, Mecenas,
espejo de caballeros.

quanto quisque sibi plura negaverit,
ab dis plura feret; nil cupientium
nudus castra peto et transfuga divitum
    partis linquere gestio,

contemptae dominus splendidior rei
quam si quidquid arat impiger Apulus
occultare meis dicerer horreis,
    magnas inter opes inops.

purae rivus aquae silvaque iugerum
paucorum et segetis certa fides meae
fulgentem imperio fertilis Africae
    fallit sorte beatior.

quamquam nec Calabrae mella ferunt apes
nec Laestrygonia Bacchus in amphora
languescit mihi nec pinguia Gallicis
    crescunt vellera pascuis,

importuna tamen pauperies abest
nec, si plura velim, tu dare deneges.
contracto melius parva cupidine
    vectigalia porrigam,

quam si Mygdoniis regnum regnum Alyattei
campis continuem. multa petentibus
desunt multa; bene est, cui deus obtulit
    parca quod satis est manu.

A quien más renuncie, más darán los dioses;
desnudo a los reales me acojo de quienes
no aspiran a nada y allá acudo tránsfuga
de la facción de los ricos,

amo más dichoso de un bien desdeñado
que si se dijera que escondo en mis hórreos,
indigente en medio de grandes riquezas,
cuanto ara el Apulo activo.

Agua pura, un bosque de pocas yugadas
y la confianza ciega en mi cosecha:
quien la fértil África rija no comprende
que esto a la suya aventaja.

Aunque abejas cálabras su miel no me aporten
ni a Baco envejezca mi lestrigonia ánfora
ni me crezcan pingües vellones en pastos
gálicos, de mí anda lejos

la pobreza incómoda; pero, si quisiera
más, me lo darás. Mi ambición restrinjo
y así mis modestas rentas más acrezco
que si redondear buscara

el reino de Aliates con campos migdonios.
Quien mucho desea de mucho anda escaso;
feliz el que obtiene de una parca mano
divina lo suficiente.

quanto quisque sibi plura negaverit,
ab dis plura feret; nil cupientium
nudus castra peto et transfuga divitum
    partis linquere gestio,

contemptae dominus splendidior rei
quam si quidquid arat impiger Apulus
occultare meis dicerer horreis,
    magnas inter opes inops.

purae rivus aquae silvaque iugerum
paucorum et segetis certa fides meae
fulgentem imperio fertilis Africae
    fallit sorte beatior.

quamquam nec Calabrae mella ferunt apes
nec Laestrygonia Bacchus in amphora
languescit mihi nec pinguia Gallicis
    crescunt vellera pascuis,

importuna tamen pauperies abest
nec, si plura velim, tu dare deneges.
contracto melius parva cupidine
    vectigalia porrigam,

quam si Mygdoniis regnum Alyattei
campis continuem. multa petentibus
desunt multa; bene est, cui deus obtulit
    parca quod satis est manu.

A quien más renuncie, más darán los dioses;
desnudo a los reales me acojo de quienes
no aspiran a nada y allá acudo tránsfuga
de la facción de los ricos,

amo más dichoso de un bien desdeñado
que si se dijera que escondo en mis hórreos,
indigente en medio de grandes riquezas,
cuanto ara el Ápulo activo.

Agua pura, un bosque de pocas yugadas
y la confianza ciega en mi cosecha:
quien la fértil África rija no comprende
que esto a la suya aventaja.

Aunque abejas cálabras su miel no me aporten
ni a Baco envejezca mi lestrigonia ánfora
ni me crezcan pingües vellones en pastos
gálicos, de mí anda lejos

la pobreza incómoda; pero, si quisiera
más, me lo darás. Mi ambición restrinjo
y así mis modestas rentas más acrezco
que si redondear buscara

el reino de Aliates con campos migdonios.
Quien mucho desea de mucho anda escaso;
feliz el que obtiene de una parca mano
divina lo suficiente.

III 17

Breve pieza dedicada a Elio Lamia, cuyo linaje se glorifica a lo largo de las dos primeras estrofas en un prolongado paréntesis; en las dos últimas el poeta le indica, ante la prevista

Aeli vetusto nobilis ab Lamo,—
quando et priores hinc Lamias ferunt
denominatos et nepotum
per memores genus omne fastus,

auctore ab illo ducis originem,
qui Formiarum moenia dicitur
princeps et innantem Maricae
litoribus tenuisse Lirim

late tyrannus: —cras foliis nemus
multis et alga litus inutili
demissa tempestas ab Euro
sternet, aquae nisi fallit augur

annosa cornix. dum potes, aridum
compone lignum: cras Genium mero
curabis et porco bimestri
cum famulis operum solutis.

III 18

La presente oda tiene unidad de tono y asunto con la anterior: sacrificio a un dios en ambos casos, imágenes de comienzos del invierno y alusión al ocio de los campesinos. En cuanto a la estructura, hay una clara bipartición; la primera parte (dos primeras estrofas) constituye una plegaria con los elementos de rigor: invocación al dios seguida de una determinación (v. 1), petición propiamente dicha (vv. 2-4), y justificación de la misma en razón del culto que se le ofrece

tormenta del día siguiente (estrofa 3), la conveniencia de hacer un sacrificio al Genio (estrofa 4). El destinatario es uno de los dos hermanos, Lucio o Quinto, a que nos referimos en la introd. a I 26. Fecha incierta. Estrofas alcaicas.

Elio, ya noble desde el viejo Lamo
—pues cuentan que él su nombre dio a los prístinos
Lamias y a su estirpe según
autorizados fastos y elévase

tu linaje a ese ancestro, rey potente,
primer poseedor del Liris, ávido
siempre de las riberas que ama
Marica, y Formias con sus murallas—,

la tormenta del Euro el bosque de hojas
y la costa mañana de alga inútil
sembrará si acierta el añoso
augur de lluvias que es la corneja.

Mientras puedas acopia leña seca:
a tu genio mañana ofrendar debes
vino y un lechón de dos meses
entre tus siervos desocupados.

(vv. 5-8); y la segunda parte (dos últimas estrofas), ya no impresiva sino narrativa, muestra una estampa del campo en fiesta y en paz, una paz que parece ser resultado del favor del dios, que ha concedido lo que le pedían: efectivamente, si en vv. 3-4 solicitaba el poeta que se mostrara propicio con sus «criaturas tiernas», ahora ve ya realizado ese deseo en v. 13: «entre osados corderos vaga el lobo». Pero ¿cómo es que el poeta sitúa la fiesta de Fauno en las nonas de diciembre, si la que nosotros conocemos (cfr. Ovidio, *Fast.* II 193, aludida por el mismo Horacio en I 4, 11) se celebraba en los idus de

febrero? Tal vez sea una celebración local de Mandela, pueblo cercano a la finca sabina de Horacio (cfr. *Epist.* I 18, 105). El interés por la recreación poética de fiestas religiosas en general, y campestres, en particular, arranca de la literatura he-

Faune, Nympharum fugientum amator,
per meos finis et aprica rura
lenis incedas abeasque parvis
   aequus alumnis,

si tener pleno cadit haedus anno,
larga nec desunt Veneris sodali
vina craterae, vetus ara multo
   fumat odore.

ludit herboso pecus omne campo,
cum tibi Nonae redeunt Decembres;
festus in pratis vacat otioso
   cum bove pagus;

inter audaces lupus errat agnos;
spargit agrestis tibi silva frondis;
gaudet invisam pepulisse fossor
   ter pede terram.

III 19

Cadena de motivos típicos caprichosamente enlazados, como respondiendo al *insanire iuvat* del v. 48. Oposición, en primer lugar, de temas propios de la épica, con temas más livianos, propios de la lírica, asuntos públicos frente a asuntos privados; propuesta de brindis por Murena, el augur; incitación a la fiesta, con alusión a la música y las flores; y cuadro amoroso como colofón. Dirigida siempre, como es usual en la lírica horaciana, a una segunda persona, que en este caso parece ser un destinatario cambiante: el poeta anónimo enfrascado en los temas míticos, el *puer* al que Horacio pide que

lenística y arraiga en la literatura romana augústea (cfr. Virgilio, *Ecl.* V 65 ss.; Tibulo, II 1; Ovidio, *Fast.* IV 735 ss.). Ningún indicio para fijar la cronología. Estrofas sáficas.

Fauno, amante de Ninfas fugitivas,
propicio mis terrenos soleados
visita y deja y a estas criaturas
tiernas ayuda,

que para ti a fin de año cae el cabrito
y nunca falto anda de vino el cráter,
compañero de Venus, ni de aromas
el ara antigua.

Todo el ganado en la campiña herbosa
retoza por las nonas decembrinas;
festejan los aldeanos en el prado
y el buey descansa.

Entre osados corderos vaga el lobo;
para ti el bosque agreste se deshoja;
alegre el cavador tres veces bate
la odiada tierra.

le sirva vino, y finalmente Télefo, cuyo amor comenta el poeta. Una cierta semejanza de tema y planteamiento vincula esta oda con I 27. Este Murena es tal vez el mismo destinatario de II 10, el Licinio a quien Horacio proponía la *mediocritas aurea,* hermanastro de Terencia y Proculeyo. La oda comenzaba con una oposición de temas literarios concerniente a la persona del poeta, y finaliza con una oposición de circunstancias amorosas que también atañen al propio Horacio: a Télefo, joven y de cabellera deslumbrante, lo busca Rode; Horacio, en cambio, está interesado en Glícera: un buscado frente a un buscador. Dísticos formados por gliconio y asclepiadeo menor.

Quantum distet ab Inacho
Codrus pro patria non timidus mori,
narras et genus Aeaci
et pugnata sacro bella sub Ilio.
quo Chium pretio cadum
mercemur, quis aquam temperet ignibus
quo praebente domum et quota
Paelignis caream frigoribus, taces.
da lunae propere novae,
da noctis mediae, da, puer, auguris
Murenae. tribus aut novem
miscentur cyathis pocula commodis?
qui Musas amat imparis,
ternos ter cyathos attonitus petet
vates, tris prohibet supra
rixarum metuens tangere Gratia
nudis iuncta sororibus.
insanire iuvat. cur Berecyntiae
cessant flamina tibiae?
cur pendet tacita fistula cum lyra?
parcentis ego dexteras
odi: sparge rosas. audiat invidus
dementem strepitum Lycus
et vicina seni non habilis Lyco.
spissa te nitidum coma,
puro te similem, Telephe, Vespero,
tempestiva petit Rhode;
me lentus Glycerae torret amor meae.

III 20

Oda amorosa que expone la disputa entre Pirro y una mujer no nombrada (tal vez se trate de la propia madre) por el mancebo Nearco. Las dos primeras estrofas plasman propiamente la disputa, con una alusión final al objeto de ella *(insignem... Nearchum,* v. 5); y las dos últimas se detienen en la des-

De cuánto Ínaco distaba
de Codro, que osó morir por la patria,
hablas y del pueblo de Éaco
y la guerra que hubo bajo Ilión la sacra.
Pero a cómo el jarro quío
pagamos y quién lo mezcla o la casa
pone o qué hora va a guardarnos
de un frío peligno, de eso nada dices.
Escancia, niño, en seguida
por la luna nueva, por la media noche
y el augur Murena. ¿Viértense
tres cazos o nueve? Quien ame a las Musas
impares reclame, vate
ebrio, tres por tres, pero nos prohíbe
más de tres, temiendo luchas,
la Gracia con sus desnudas hermanas.
Quiero enloquecer. ¿Por qué
enmudece el soplo de la berecintia
flauta? ¿Por qué penden tácitas
la siringa y lira? Yo odio al ahorrador:
esparce rosas. Envidien
nuestro loco estruendo Lico y la vecina
tan poco propia del viejo
Lico. En cambio a ti, Télefo, ese límpido
Véspero, el del pelo nítido
y espeso, te busca Rode, que muy bien
te cuadra; y yo a fuego lento
tostándome estoy de amor por mi Glícera.

cripción del muchacho en su displicencia, con una breve reincidencia introductoria (vv. iniciales de estrofa 3) en los dos contrincantes. Es digno de señalar el juego estilístico de alternancia entre plano metafórico (cazador, leona y cachorro: vv. 1-4, 9-10) y plano real (Pirro, la mujer y Nearco: vv. 5-8, 11-12). Dos ejemplos míticos, Nireo y Ganimedes, ponderan la calidad de la presa (vv. 15-16). Estrofas sáficas.

Non vides quanto moveas periclo,
Pyrrhe, Gaetulae catulos leaenae?
dura post paulo fugies inaudax
   proelia raptor,

cum per obstantis iuvenum catervas
ibit insignem repetens Nearchum,
grande certamen, tibi praeda cedat
   maior an illi.

interim, dum tu celeris sagittas
promis, haec dentis acuit timendos,
arbiter pugnae posuisse nudo
   sub pede palmam

fertur et leni recreare vento
sparsum odoratis umerum capillis:
qualis aut Nireus fuit aut aquosa
   raptus ab Ida.

III 21

Con una invocación al ánfora (*O nata mecum consule Manlio*) —seguramente parodiando el ciceroniano verso *O fortunatam natam me consule Romam*— se abre esta oda, que desarrolla, con el tono y el esquema formal propio de los himnos, el tema báquico tan grato al venusino. Para la anáfora de *tu* en vv. 13, 14, 17, 19 y 21, cfr. introd. a II 19 y III 13. El ánfora personificada ocupa aquí, como en I 32 y III 13, el lugar del destinatario. Se hace mención indirecta, sin embargo, de Corvino (v.

O nata mecum consule Manlio,
seu tu querelas sive geris iocos
   seu rixam et insanos amores
      seu facilem, pia testa, somnum;

¿No ves, Pirro, el gran riesgo con que quieres
robar cachorros de leona gétula?
Pronto el combate rehuirás, raptor
ya amedrentado,

cuando, abriéndose paso entre la turba
de mozos, reclame ella al gran Nearco
con ingente certamen en que ceda
o te derrote.

Y, mientras sacas tus veloces dardos
y aguza sus temibles dientes ella,
dicen que bajo el pie desnudo pone
la palma el árbitro

de la lid y refresca suave brisa
sus hombros y cabellos perfumados:
tal fue Nireo y el arrebatado
del Ida acuoso.

7), que no parece ser otro sino M. Valerio Mesala Corvino, compañero de estudios de Horacio en Atenas, y de milicia en Filipos, que se pasó al partido de Antonio y luego al de Octavio; fue vencedor de los aquitanos en el año 28, y terminó por abandonar la carrera militar y política para consagrarse a la literatura, fundando el círculo que llevó su nombre y cuya figura más señalada fue el poeta Tibulo; gozaba además de renombre como apasionado por el vino (cfr. Servio *ad Aen.* VIII 310). Estrofas alcaicas.

Ánfora pía, como yo nacida
en el año del cónsul Manlio, traigas
quejas o disputas o juegos
o amores locos o sueño fácil;

quocumque lectum nomine Massicum
servas, moveri digna bono die,
descende, Corvino iubente
promere languidiora vina.

non ille, quamquam Socraticis madet
sermonibus, te negleget horridus;
narratur et prisci Catonis
saepe mero caluisse virtus.

tu lene tormentum ingenio admoves
plerumque duro; tu sapientium
curas et arcanum iocoso
consilium retegis Lyaeo;

tu spem reducis mentibus anxiis,
virisque et addis cornua pauperi
post te neque iratos trementi
regum apices neque militum arma.

te Liber et, si laeta aderit, Venus
segnesque nodum solvere Gratiae
vivaeque producent lucernae,
dum rediens fugat astra Phoebus.

III 22

Dedicación de un pino a Diana en la casa de campo del poeta, con promesa de sacrificio anual. Por el tema y por la

Montium custos nemorumque virgo,
quae laborantis utero puellas
ter vocata audis adimisque leto,
diva triformis,

imminens villae tua pinus esto,
quam per exactos ego laetus annos
verris obliquum meditantis ictum
sanguine donem.

cualquiera que sea el fin que nos reserve
tu Másico selecto, ser abierta
en un día feliz mereces.
Baja, Corvino vinos ligeros

quiere; no te ha de rechazar severo
aunque le empapen pláticas socráticas;
dicen que su virtud a menudo
con vino puro Catón el prisco

calentaba. Tú dulce fuerza ejerces
aun sobre áridos ánimos; tú cuitas
y secretos del sabio espíritu
con el jocoso Lieo revelas.

Tú aportas esperanza al angustiado,
fuerza y cuernos al pobre, que contigo
no tiembla ante el rey y su airada
tiara o las armas de los soldados.

Líber te seguirá con la gozosa
Venus y las tres Gracias siempre unidas
y las teas hasta que Febo
a las estrellas volviendo expulse.

brevedad, esta oda está cerca del género epigramático. Sólo por estar escrita en un metro lírico —estrofas sáficas— difiere del epigrama. Paralelos numerosos de epigramas votivos en el libro VI de la *Antología Palatina.* Fecha incierta.

Virgen custodia de mi bosque y monte
que, invocada tres veces, a la muerte
arrancas a las mozas en sus partos,
diosa triforme,

tuyo sea el pino que en mi villa se alza:
feliz cada año le daré la sangre
de un jabalí que esté ya preparando
su oblicuo ataque.

III 23

La moderación en la que insiste Horacio ha de ponerse en práctica también en el culto a los dioses. No le son precisas al ciudadano común víctimas costosas ni en gran número. Una mano inocente —viene a concluir— no necesita sacrificios para agradar a los númenes. El eco verbal *manus* en el mismo

Caelo supinas si tuleris manus
nascente Luna, rustica Phidyle,
  si ture placaris et horna
    fruge Lares avidaque porca,

nec pestilentem sentiet Africum
fecunda vitis nec sterilem seges
  robiginem aut dulces alumni
    pomifero grave tempus anno.

nam quae nivali pascitur Algido
devota quercus inter et ilices
  aut crescit Albanis in herbis
    victima pontificum securis

cervice tinget, te nihil attinet
temptare multa caede bidentium
  parvos coronantem marino
    rore deos fragilique myrto.

immunis aram si tetigit manus,
non sumptuosa blandior hostia
  mollivit aversos Penatis
    farre pio et saliente mica.

lugar del verso (v. 1, v. 17), la mención de Lares y Penates, dioses familiares (Lares en v. 4; Penates en v. 19), y de la salsa mola (v. 4, v. 20) son lazos entre las dos estrofas extremas e indicios de una composición anular; la estrofa central se refiere, por contraste, a los sacrificios públicos suntuosos que no atañen al privado. Dedicada a Fídile, personaje ficticio seguramente. Estrofas alcaicas.

Si hacia la luna renaciente, rústica
Fídile, alzas tus palmas y a los Lares
aplacas con incienso, el grano
de hogaño y una puerca voraz,

no sufrirá tu vid fecunda el Áfrico
pestífero o las mieses el añublo
que las seque o tus dulces crías
el mes malsano que trae la fruta.

Ya el cuello de la víctima sagrada
que en el encinar nace del nivoso
Álgido o los prados albanos
de sangre el hacha de los pontífices

teñirá, pero a ti en nada te incumbe
el matar muchas reses de dos dientes
cuando a humildes dioses con frágil
mirto y romero coronas. Farro

y crepitante sal no peor ablandan
a Penates adversos que la ofrenda
suntuosa si una inocente
y pía mano se acerca al ara.

III 24

Esta oda no tiene un destinatario concreto, sino que va dirigida a un «tú» generalizado, al lector mismo. Hay en ella una dimensión política semejante a la de las seis Odas Romanas que encabezaban el libro. El poeta habla aquí como maestro de la Urbe y consejero del príncipe. En resumen, su contenido es el siguiente: las riquezas no libran del miedo ni de la muerte; los escitas y los getas llevan una existencia ejemplar porque no atesoran, viven al día, y además son virtuosos; el que quiera salvar a Roma deberá librarla del vicio, deberá imponer unas leyes punitivas que transformen las costumbres; el afán de riquezas es el origen de todo mal; pero no bastan las leyes: hay que educar a la juventud en estos principios; el rico siempre se siente falto de algo. Aunque en el interior de la oda los diversos motivos van enlazándose caprichosamente,

Intactis opulentior
thesauris Arabum et divitis Indiae
caementis licet occupes
Tyrrhenum omne tuis et mare Apulicum,
si figit adamantinos
summis verticibus dira Necessitas
clavos, non animum metu,
non mortis laqueis expedies caput.
campestres melius Scythae,
quorum plaustra vagas rite trahunt domos,
vivunt et rigidi Getae,
immetata quibus iugera liberas
fruges et Cererem ferunt,
nec cultura placet longior annua,
defunctumque laboribus
aequali recreat sorte vicarius.
illic matre carentibus
privignis mulier temperat innocens,
nec dotata regit virum
coniunx nec nitido fidit adultero.

cabe postular una construcción cíclica, puesto que el tema inicial y final es el de las riquezas y sus deficiencias; y cabe señalar tres grandes bloques semánticos: vv. 1-24 (postulado inicial e ilustración con escitas y getas como ejemplo a seguir); vv. 25-44 (consejos al gobernante y panorama desolador de la moral cívica); vv. 45-64 (propuesta de reforma y educación). El pensamiento de los versos iniciales lo desarrolla y amplifica Fray Luis en su poema *Contra un juez avaro:* «Aunque en ricos montones / levantes el cautivo inútil oro; / y aunque tus posesiones / mejores con ajeno daño y lloro / ... no por tanto / no nacerán abrojos / agudos en tu alma; ni el espanto / no velará en tu lecho...» Fecha probable: el 29 o 28, como las Odas Romanas, cuando Octavio se disponía, libre ya de enemigos, a llevar a cabo su programa de política interna. Dísticos formados por gliconio y asclepiadeo menor.

Aunque, más rico que todos
los tesoros vírgenes de la India opulenta
y los Árabes, invadas
la tierra y el público mar con esas moles,
como Necesidad llega
a las cumbres mismas con clavos de acero,
no arrancarás tu alma al miedo
ni a la mortal red tu cabeza. Viven
mejor el campestre Escita,
con su casa nómada que transportar suele
el carro, y el Geta austero
al que libres mieses y Ceres aportan
yugadas jamás medidas
y nunca labradas por él más que un año,
sino que sucesor tiene
que el relevo tome cuando él deja el campo.
Allí con bondad y dulzura
trata a sus hijastros la esposa; al marido
no oprime la bien dotada
ni en hermoso amante las mujeres fían;

dos est magna parentium
virtus et metuens alterius viri
certo foedere castitas;
et peccare nefas aut pretium est mori.
o quisquis volet impias
caedis et rabiem tollere civicam,
si quaeret 'Pater urbium'
suscribi statuis,indomitam audeat
refrenare licentiam,
clarus postgenitis! quatenus —heu nefas!—
virtutem incolumem odimus,
sublatam ex oculis quaerimus invidi.
quid tristes querimoniae,
si non supplicio culpa reciditur?
quid leges sine moribus
vanae proficiunt, si neque fervidis
pars inclusa caloribus
mundi nec Boreae finitimum latus
durataeque solo nives
mercatorem abigunt, horrida callidi
vincunt aequora navitae,
magnum pauperies opprobrium iubet
quidvis et facere et pati
virtutisque viam deserit arduae?
vel nos in Capitolium,
quo clamor vocat et turba faventium,
vel nos in mare proximum
gemmas et lapides, aurum et inutile,
summi materiem mali,
mittamus, scelerum si bene paenitet.
eradenda cupidinis
pravi sunt elementa et tenerae nimis
mentes asperioribus
formandae studiis. nescit equo rudis
haerere ingenuus puer
venarique timet, ludere doctior
seu Graeco iubeas trocho
seu malis vetita legibus alea,

dote única es la virtud
paterna y los castos lazos que un amor
segundo rechazan, crimen
ilícito cuyo castigo es la muerte.
¡Oh, quien quiera poner fin
a impías matanzas y furores cívicos
y que en su estatua se lea
«Padre de ciudades», ose la licencia
indómita refrenar
y honras tendrá siempre! Porque hoy envidiosos,
¡qué impiedad!, la virtud incólume
odiamos, mas luego la buscamos cuando
se fue. ¿A qué las tristes quejas
si el delito no es reprimido? ¿A qué
la ley vana sin costumbres
si ni las regiones donde el calor hierve
ni los confines del Bóreas
con sus nieves puras sobre el suelo asustan
al mercader, si a los híspidos
mares vencer saben los sagaces nautas?
El gran oprobio en que yace
la pobreza a hacerlo todo y a sufrirlo
fuerza y a abandonar la ardua
senda por la cual se va a la virtud.
Llevemos al Capitolio,
adonde nos llaman clamores y aplausos,
o tiremos al más próximo
mar gemas y piedras y el inútil oro,
alimento del peor mal,
si arrepentimiento sincero sentimos.
La abominable ambición
hay en sus principios que extirpar; las almas
blandas deben ser formadas
con esfuerzos ásperos. Ya no sabe el niño
libre montar a caballo
ni cazar y entiende más, si le preguntas,
de jugar al aro griego
o a ilegales dados, mientras con perjurio

cum periura patris fides
consortem socium fallat et hospites,
indignoque pecuniam
heredi properet. scilicet improbae
crescunt divitiae; tamen
curtae nescio quid semper abest rei.

III 25

Oda ditirámbica. El poeta se siente transportado por Baco a lugares desconocidos, mientras se dispone a cantar la gloria del César, tema intacto hasta el momento (vv. 7-8 *adhuc indictum ore alio);* compara su éxtasis poético con el de las Ménades, y termina con la invocación al dios y con su propósito de

Quo me, Bacche, rapis tui
plenum? quae nemora aut quos agor in specus
velox mente nova? quibus
antris egregii Caesaris audiar
aeternum meditans decus
stellis inserere et consilio Iovis?
dicam insigne recens adhuc
indictum ore alio. non secus in iugis
exsomnis stupet Euhias
Hebrum prospiciens et nive candidam
Thracen ac pede barbaro
lustratam Rhodopen, ut mihi devio
ripas et vacuum nemus
mirari libet. o Naiadum potens
Baccharumque valentium
proceras manibus vertere fraxinos,
nil parvum aut humili modo,
nil mortale loquar! dulce periculum est,
o Lenaee, sequi deum
cingentem viridi tempora pampino!

engaña su padre al huésped
y al socio en empeño de acopiar caudales
para su heredero indigno.
Sí, crecen sin tasa sus riquezas, pero
algo siempre, un no sé qué,
falta a esos peculios para ser completos.

cantar algo grande. Los veinte versos que componen el poema se dividen en tres bloques temáticos de similar extensión: inquisición al dios y propósito de canto (vv. 1-8), comparación con la Ménade (vv. 8-14), invocación al dios y propósito de canto (vv. 14-20). Dístico formado por gliconio y asclepiadeo menor, como la anterior.

¿Adónde, Baco, me llevas
lleno de ti? ¿A qué selva, a qué caverna
marcha veloz mi alma nueva?
¿En qué antro me oirán alzando a los astros
y hasta el consejo de Jove
la gloria inmortal del egregio César?
¡Cantaré algo grande, insólito,
que nadie ha entonado! Como cuando admira
la Eviade insomne en las cumbres
el Hebro y la Trace nevada y la Ródope
pisada por gentes bárbaras,
así yo contemplo lejos de las rutas
los ríos y el solitario
bosque. ¡Oh, rey de Náyades y de las Bacantes
que con la mano altos fresnos
desarraigar saben, yo nada pequeño,
nada terreno o mortal,
cantaré! ¡Es un dulce peligro, Leneo,
el de quien va tras el dios
que sus sienes ciñe de pámpanos verdes!

III 26

En esta oda votiva, cuyo tema inicial sería más apropiado para el género epigramático (cfr. introd. a III 22), el poeta ofrece a Venus y deja colgados en su templo los útiles que le han servido en su ocupación erótica. Pero pide también a la

Vixi puellis nuper idoneus
et militavi non sine gloria;
nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit,

laevum marinae qui Veneris latus
custodit. hic, hic ponite lucida
funalia et vectis et arcus
oppositis foribus minaces.

o quae beatam diva tenes Cyprum et
Memphin carentem Sithonia nive,
regina, sublimi flagello
tange Chloen semel arrogantem.

III 27

Se trata, como I 3, de un *propempticon,* o poema que expone los buenos deseos de cara a un viaje. En este caso, la viajera es Galatea, amada o conocida de nuestro poeta. Con un proemio de tres estrofas (petición de malos augurios para los viajeros impíos, pero favorables para los amigos del poeta), se pasa a saludar a la destinataria y a desearle felicidad en su viaje (estrofa 4); pero el mar está encrespado (estrofas 5-6); y a este propósito se introduce el mito del rapto de Europa, que ocupará las trece estrofas restantes, centro temático de la oda

Impios parrae recinentis omen
ducat et praegnas canis aut ab agro
rava decurrens lupa Lanuvino
fetaque vulpes:

diosa que castigue la soberbia de Cloe, su amada enemiga sin duda. Del tono confidencial de vv. 1-6 se pasa a la exhortación de vv. 6-12, primero a sus compañeros de ronda, y luego a Venus. El tópico de la *militia amoris* queda patente en el v. 2. Estrofas alcaicas.

Hasta hoy viví al servicio de las niñas
y no sin gloria milité; mis armas
tenga y mi lira jubilada
esta pared que el lado izquierdo

protege de la Venus de los mares.
Aquí, aquí colocad las teas lúcidas,
las palancas y arco que fueron
peligro para cerradas puertas.

¡Oh, diosa que posees la feliz Chipre,
reina de Menfis, de sitonias nieves
ignorante, una vez tu excelsa
fusta a la altiva Cloe castigue!

derivado del pretexto introductor: ese mar encrespado fue el mismo que contempló Europa al ser raptada; discurso de la heroína al llegar a Creta: se siente culpable ante su padre de haberse dejado seducir; pero Venus, que estaba a su lado, calma su enfado, le descubre el misterio del toro y le consuela con la profecía de que su nombre perdurará en el de una parte del mundo. La estructura, con desarrollo amplio del mito y discurso de la heroína, terminando así, sin redondeos ni colofón que enlace con el principio, es análoga a la que veíamos en III 11 (mito de las Danaides y discurso de Hipermestra desarrollado a partir de un nimio pretexto). Estrofas sáficas.

Al impío conduzcan los presagios
del búho que ululó, la perra o zorra
preñadas o la loba lanuvina
que baja al llano;

rumpat et serpens iter institutum
si per obliquum similis sagittae
terruit mannos; ego cui timebo
   providus auspex,

antequam stantis repetat paludes
imbrium divina avis imminentum,
oscinem corvum prece suscitabo
   solis ab ortu.

sis licet felix ubicumque mavis,
et memor nostri, Galatea, vivas,
teque nec laevus vetet ire picus
   nec vaga cornix.

sed vides quanto trepidet tumultu
pronus Orion? ego quid sit ater
Hadriae novi sinus et quid albus
   peccet Iapyx.

hostium uxores puerique caecos
sentiant motus orientis Austri et
aequoris nigri fremitum et trementis
   verbere ripas.

sic et Europe niveum doloso
credidit tauro lutus et scatentem
beluis pontum mediasque fraudes
   palluit audax.

nuper in pratis studiosa florum et
debitae Nymphis opifex coronae,
nocte sublustri nihil astra praeter
   vidit et undas.

quae simul centum tetigit potentem
oppidis Creten, 'pater, o relictum
filiae nomen, pietasque' dixit
   'victa furore!

interrumpa su viaje la serpiente,
espanto de las jacas, como oblicua
flecha; yo, augur propicio a mis amigos,
con oraciones

suscitaré, por donde se alza el sol,
el agüero de un cuervo antes que el ave
de la lluvia inminente haya alcanzado
la inmóvil ciénaga.

Sé feliz, Galatea, donde quieras
y acuérdate de mí sin que tus viajes
vete el pico siniestro ni la errante
corneja. Pero

¿ves con qué tempestades Orion cae?
Yo sé bien cómo son los golfos tétricos
de Hadria y el albo Yápige y sus mañas.
Que las esposas

conozcan e hijos de quienes nos odian
el Austro con sus ciegas convulsiones
y el negro mar rugiente cuya orilla
tiembla azotada.

Así Europa confió su níveo cuerpo
al toro seductor palideciendo
audaz ante las fieras y peligros
que el ponto infestan.

Quien con flores trenzaba en la pradera
para las Ninfas la ritual guirnalda
no vio en la media luz de aquella noche
sino astros y olas.

Y en Creta ya, la de las cien ciudades,
dijo: «¡Padre de una hija que no es tal!
¡Pasión que a la piedad ha derrotado!
¿De dónde adónde

unde quo veni? levis una mors est
virginum culpae. vigilansne ploro
turpe commissum, an vitiis carentem
ludit imago

vana, quae porta fugiens eburna
somnium ducit? meliusne fluctus
ire per longos fuit, an recentis
carpere flores?

si quis infamem mihi nunc iuvencum
dedat iratae, lacerare ferro et
frangere enitar modo multum amati
cornua monstri!

impudens liqui patrios Penatis,
impudens Orcum moror! o deorum
si quis haec audis, utinam inter errem
nuda leones!

antequam turpis macies decentis
occupet malas teneraeque sucus
defluat praedae, speciosa quaero
pascere tigris.

vilis Europe, pater urget absens;
quid mori cessas? potes hac ab orno
pendulum zona bene te secuta
laedere collum.

sive te rupes et acuta leto
saxa delectant, age te procellae
crede veloci, nisi erile mavis
carpere pensum

regius sanguis, dominaeque tradi
barbarae paelex.' aderat querenti
perfidum ridens Venus et remisso
filius arcu.

voy? Una sola muerte leve pena
es para el extravío de las vírgenes.
¿Lloraré en vela por mi torpe acción?
¿O en nada peco

y me alucina imagen engañosa
que por la puerta ebúrnea un sueño trajo?
¿Pude al prado y las flores preferir
los vastos mares?

¡Si al infamante toro me entregasen,
airada intentaría con el hierro
romper los cuernos de este monstruo amado
por mí hace poco!

¡Impudor fue dejar los paternales
Penates!: ¡Impudor huir del Orco!
¡Oh, dios que acaso me oigas, indefensa
entre leones

vague yo y bella presa de los tigres
sea antes de que escuálidas y feas
jugo no tengan mis mejillas hoy
tiernas y hermosas!

¡Tu padre ausente, vil Europa, aprémiate!
¡Muere ya! El cuello que de un fresno penda
te romperá la faja que por suerte
aún conservas;

y, si tu muerte elige agudas rocas,
deja ese encargo a la veloz borrasca.
¿O un oficio servil tu sangre regia
prefiere y ser

barragana sumisa ante ama bárbara?»
Sonriente escuchábale la pérfida
Venus y al lado su hijo con el arco
laxo en la mano;

mox, ubi lusit satis: 'abstineto'
dixit 'irarum calidaeque rixae,
cum tibi invisus laceranda reddet
cornua taurus.

uxor invicti Iovis esse nescis:
mitte singultus, bene ferre magnam
disce fortunam; tua sectus orbis
nomina ducet.'

III 28

Con motivo de las *Neptunalia* (fiestas en honor del dios del mar que tenían lugar el 23 de julio), celebradas por el poeta en compañía de Lide, incita aquél a la algazara y a la bebida;

Festo quid potius die
Neptuni faciam? prome reconditum,
Lyde, strenua Caecubum
munitaeque adhibe vim sapientiae.
inclinare meridiem
sentis ac, veluti stet volucris dies,
parcis deripere horreo
cessantem Bibuli consulis amphoram.
nos cantabimus invicem
Neptunum et viridis Nereidum comas;
tu curva recines lyra
Latonam et celeris spicula Cynthiae,
summo carmine, quae Cnidon
fulgentisque tenet Cycladas et Paphum
iunctis visit oloribus;
dicetur merita Nox quoque nenia.

y aquélla, en serio ya, dijo: «En tus iras
y vehementes quejas cesarás
cuando el odiado toro te permita
romper sus cuernos.

Ignoras que tu esposo es el gran Jove;
no llores y a llevar tu suerte aprende;
la mitad de la tierra con tu nombre
será llamada.»

habrá cantos —dice—en honor de Neptuno, las Nereidas, Latona, Diana, Venus y la Noche. Dos bloques semánticos de 8 versos cada uno: primero, exhortación a la bebida (vv. 1-8); segundo, programa de cánticos a los diversos dioses (vv. 9-16). Dísticos de gliconio y asclepiadeo menor.

¿Qué es lo mejor que en la fiesta
de Neptuno hacer podemos? El Cécubo
recóndito saca al punto,
Lide, y sitio enérgico pon a tu prudencia.
¿El sol que baja estás viendo
y, como si inmóvil quedara el alado
día, no traes la indolente
ánfora del cónsul Bíbulo? A Neptuno
cantaré y a las Nereides
de verdes cabellos y tu corva lira
loará en respuesta a Latona
y los dardos rápidos de la Cintia. El último
canto, para la que reina
en Cnido y las Cícladas brillantes y Pafo
visita en carro de cisnes;
y habrá cantilenas que honren a la Noche.

III 29

Horacio dedica esta oda al gran Mecenas invitándole a un banquete, le pide que abandone el fasto de Roma y acuda a disfrutar de una humilde cena; ya comienza el verano, ya el pastor busca la sombra; deje él también —dice el poeta— los cuidados y temores por la cosa pública; lo que tenga que ocurrir, ocurrirá por designio de la divinidad; hay que preocuparse de lo inmediato; lo demás es incontrolable, como el agua de un río, a veces calmoso, a veces crecido y arrollador;

Tyrrhena regum progenies, tibi
non ante verso lene merum cado
   cum flore, Maecenas, rosarum et
      pressa tuis balanus capillis

iamdudum apud me est. eripe te morae,
nec semper udum Tibur et Aefulae
   declive contempleris arvum et
      Telegoni iuga parricidae.

fastidiosam desere copiam et
molem propinquam nubibus arduis;
   omitte mirari beatae
      fumum et opes strepitumque Romae.

plerumque gratae divitibus vices
mundaeque parvo sub lare pauperum
   cenae sine aulaeis et ostro
      sollicitam explicuere frontem.

iam clarus occultum Andromedae pater
ostendit ignem, iam Procyon furit
   et stella vesani Leonis,
      sole dies referente siccos:

feliz puede llamarse aquel que aprovecha el presente; la Fortuna incierta es la que lleva el rumbo de los acontecimientos; conviene estar preparado para la tempestad. El contraste rico-pobre se desarrolla en las cuatro primeras estrofas, así como en las cuatro últimas, constituyendo ambos grupos el marco para las ocho centrales, que insisten en el olvido de cuidados y temores futuros, y en el disfrute de lo cotidiano; en el centro mismo de la oda se coloca el consejo-resumen de toda la prédica: *quod adest memento componere aequus* (vv. 32-33). Estrofas alcaicas.

Mecenas, hijo de tirrenos reyes,
para ti un dulce vino en jarra intacta
y la flor de las rosas hace
tiempo que guardo con mirobálano

que unja tu pelo. No te nos demores
ni mires más de lejos el umbroso
Tíbur ni Éfula la escarpada
ni las montañas del parricida

Telégono. Abandona la opulencia
que incomoda, las moles que hasta el cielo
se alzan: no admires la dichosa
Roma, su lujo, su humo, su estrépito.

Al poderoso a veces gusta el cambio:
la limpia mesa de un hogar humilde
sin tapices servida o púrpuras
preocupadas frentes desfrunce.

Ya la luz que ocultaba el padre fúlgido
de Andrómeda nos muestra; ya trae el sol
los días secos del ardiente
Proción y el astro del León loco:

iam pastor umbras cum grege languido
rivumque fessus quaerit et horridi
dumeta Silvani, caretque
ripa vagis taciturna ventis.

tu civitatem quis deceat status
curas et Vrbi sollicitus times
quid Seres et regnata Cyro
Bactra parent Tanaisque discors.

prudens futuri temporis exitum
caliginosa nocte premit deus,
ridetque si mortalis ultra
fas trepidat. quod adest memento

componere aequus; cetera fluminis
ritu feruntur, nunc medio alveo
cum pace delabentis Etruscum
in mare, nunc lapides adesos

stirpesque raptas et pecus et domos
volventis una non sine montium
clamore vicinaeque silvae,
cum fera diluvies quietos

irritat amnis. ille potens sui
laetusque deget, cui licet in diem
dixisse 'vixi: cras vel atra
nube polum Pater occupato

vel sole puro; non tamen irritum,
quodcumque retro est, efficiet neque
diffinget infectumque reddet,
quod fugiens semel hora vexit.'

Fortuna saevo laeta negotio et
ludum insolentem ludere pertinax
transmutat incertos honores,
nunc mihi, nunc alii benigna.

ya el pastor fatigado y su rebaño
lánguidamente arroyo y sombras buscan
y los matorrales del híspido
Silvano; el viento calla en la orilla.

A ti, en cambio, te inquieta el buen estado
de la ciudad y temes lo que apresten
los Seres o Bactra, que Ciro
rigió, y el Tanais con sus discordias.

Mas la divinidad prudente cubre
el futuro de niebla y ríe si alguien
se angustia más, un mortal siendo,
de lo debido. Piensa tan sólo

en moderar sereno cuanto ocurra;
lo demás fluye como río que ora
va al mar etrusco con tranquilo
curso, ora arrastra piedras roídas,

árboles descuajados, reses, casas,
todo revuelto entre el clamor del monte
y del bosque vecino cuando
fiero diluvio las aguas quietas

irrita. Gran dominio de sí mismo
y placidez la del que al fin del día
dice: «He vivido. Y aunque cubra el padre
mañana el cielo con nubes negras

o un sol limpio, no puede dejar írrito
lo que ya atrás quedó ni transformar
ni lograr que no haya ocurrido
cuanto las Horas en su carrera

trajeron.» Con su cruel trajín Fortuna
goza y su juego pertinaz que muda
los inciertos honores siéndome
a mí hoy benigna, mañana al otro.

laudo manentem; si celeris quatit
pennas, resigno quae dedit et mea
virtute me involvo probamque
pauperiem sine dote quaero.

non est meum, si mugiat Africis
malus procellis, ad miseras preces
decurrere et votis pacisci
ne Cypriae Tyriaeque merces

addant avaro divitias mari.
tunc me biremis praesidio scaphae
tutum per Aegaeos tumultus
aura feret geminusque Pollux.

III 30

Colofón de los tres primeros libros que versa sobre la obra lírica del propio Horacio, sentida por él como meritoria y perdurable; gracias a esta obra se librará de una muerte completa y todos sabrán que fue el primero en acomodar ritmos eolios a versos latinos; con justicia merece, pues, la corona de laurel. Semejante en su propósito, tema y función clausular a II 20, pero aquí el mensaje está expresado con mayor solemnidad y rotundidad; y si II 20 era conclusiva de un único libro, la presente oda cierra la unidad de los tres libros que fueron publicados conjuntamente en el año 23: el uso de asclepiadeos menores en serie obedece a la intención de responder

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
non omnis moriar, multaque pars mei
vitabit Libitinam: usque ego postera

Sus dones le agradezco, mas, si mueve
sus alas raudas, todo restitúyole,
me envuelvo en mi virtud y la honesta
pobreza acepto sin dote alguna.

No son míos los votos y las preces
míseras que, si el mástil en las áfricas
tempestades cruje, negocien
el que el avaro ponto los géneros

ciprios o tirios no se trague: el aura
y Pólux el gemelo a mí seguro
me harán cruzar en mi barquilla
las tumultuosas olas egeas.

al mismo metro de la oda primera del *corpus*. Dos modelos griegos le sirven de apoyo especialmente para los versos iniciales: Simónides, fr. 531 P. y Píndaro, *Pyth.* VI 10 ss., donde estaba ya la imagen de la obra literaria como monumento de piedra, inquebrantable ante lluvias y vientos. Lo más curioso es que al hacer coincidir la duración de su fama con la pervivencia del estado romano («mientras el pontífice / suba al Capitolio con la virgen tácita») se quedó muy corto el poeta, y esta declaración suya, impregnada de sano orgullo, que en el fondo sólo era una esperanza, sobrepasa la meta imaginada y adquiere realidad a través del tiempo. Escrita seguramente en el año 23, poco antes de la publicación.

He hecho una obra más perenne que el bronce,
más alta que el túmulo real de las pirámides;
no la destruirán ni la voraz lluvia
ni el fuerte Aquilón ni la innumerable
serie de los años en que escapa el tiempo.
No moriré entero: gran parte de mí
rehuirá a Libitina; creceré sin pausa,

crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.
dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos. sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica
lauro cinge volens, Melpomene, comam.

con prez siempre nueva, mientras el pontífice
suba al Capitolio con la virgen tácita.
Se dirá allí donde resuena el violento
Aufido y reinó Dauno, pobre en agua,
sobre agrestes pueblos que yo, siendo humilde,
me torné en maestro y el primero fui
que unió a ritmos ítalos los cantos eolios.
Mis sienes, Melpómene, con el laurel délfico
ciña de buen grado tu orgullo legítimo.


Clarus Anchisae
Venerisque sanguis
V. Cristóbal

ODAS

LIBRO CUARTO

IV 1

El poeta siente el despertar de un amor tardío y pide clemencia a Venus; le recomienda, como más idóneo que él para las lides eróticas, al joven Paulo Máximo, quien, si se ofrece la ocasión, construirá a la diosa un templo en su finca, y organizará el culto debido; vuelve el autor a sí mismo: ya pasó su tiempo para el amor, pero aun así el desdeñoso Ligurino es motivo para él, en la madurez avanzada, de lágrimas, silencios imprevistos y sueños tormentosos. En suma, el artista declinante enamorado de la belleza y juventud encarnadas en un efebo. Puede pensarse paralelamente en *Muerte en Venecia.*

Intermissa, Venus, diu
rursus bella moves? parce precor, precor.
non sum qualis eram bonae
sub regno Cinarae. desine, dulcium
mater saeva Cupidinum,
circa lustra decem flectere mollibus
iam durum imperiis: abi
quo blandae iuvenum te revocant preces.
tempestivius in domum
Pauli purpureis ales oloribus
comissabere Maximi,
si torrere iecur quaeris idoneum:
namque et nobilis et decens
et pro sollicitis non tacitus reis
et centum puer artium
late signa feret militiae tuae,
et, quandoque potentior
largi muneribus riserit aemuli,
Albanos prope te lacus
ponet marmoream sub trabe citrea.
illic plurima naribus
duces tura, lyraeque et Berecyntiae
delectabere tibiae
mixtis carminibus non sine fistula;

Es muy clara la *Ringkomposition:* al principio y al final el poeta expone su situación, crueldad de Venus frente a crueldad de Ligurino, nombre de Cínara (v. 4) frente al del mancebo; y en el centro, versos sobre el joven Paulo Máximo. Éste era amigo de Ovidio (*Pont.* I 2, 118 y II 3, 35), emparentado con Augusto por su mujer, Marcia, y cónsul más adelante en el año 11. En cuanto al Ligurino de la oda, nombre que encontraremos de nuevo en IV 10, tal vez se trate de un esclavo denominado así en razón de su procedencia. En el v. 6 Horacio nos apunta que su edad merodea en torno a los cincuenta años: la oda está escrita, por tanto, en torno al año 15. Dísticos de gliconio y asclepiadeo menor.

¿De nuevo, Venus, las guerras
pasadas suscitas? ¡No, por favor, no!
Ya no soy quien subyugado
por la buena Cínara fui. Deja ya, dura
madre de dulces Deseos,
de domar con muelles mandatos a aquel
al que endurecieron casi
diez lustros. Ve adonde te llaman las suaves
oraciones de los mozos.
Más vale que acudas a casa de Paulo
Máximo en alas de cisnes
purpúreos, si quieres un alma a ti adicta
quemar; él, noble, decente,
elocuente en pro de reos inquietos,
joven de mil artes, lejos
sabrá las insignias llevar de tu ejército.
Y, si alguna vez se burla
de un émulo rico que haya derrotado,
junto a los lagos Albanos
te erigirá en mármol bajo cítreas vigas.
Allí incienso en abundancia
hasta tu nariz se elevará y liras,
siringas y berecintias
flautas tu deleite mezcladas serán;

illic bis pueri die
numen cum teneris virginibus tuum
laudantes pede candido
in morem Salium ter quatient humum.
me nec femina nec puer
iam nec spes animi credula mutui
nec certare iuvat mero
nec vincire novis tempora floribus.
sed cur heu, Ligurine, cur
manat rara meas lacrima per genas?
cur facunda parum decoro
inter verba cadit lingua silentio?
nocturnis ego somniis
iam captum teneo, iam volucrem sequor
te per gramina Martii
campi, te per aquas, dure, volubilis.

IV 2

En este libro, el más pindárico de los cuatro, ha querido Horacio incluir, casi en los preámbulos, un encomio del gran lírico de Tebas, «cisne Dirceo» como él lo llama (v. 25). El poeta contrasta los altos vuelos poéticos de Píndaro con su más humilde revoloteo de abeja, no por las nubes, sino cerca de la ribera; y opone también su vocación lírica con la predisposición a la épica de Julo Antonio, destinatario de la oda; éste podrá cantar los triunfos de César y su obra de paz en un poema solemne; Horacio también, ante el paso del cortejo triunfal, alzará su voz para cantar victoria (se refiere aquí seguramente, bajo el velo de la imagen, a sus epinicios); pero a la hora del sacrificio, el poeta épico ofrecerá diez toros y diez vacas, y el lírico sólo un ternero (imágenes también acaso de su distinto género literario). En cuanto a la estructura del poema, las quince estrofas van repartidas armónica y equilibradamente en relación con los contenidos: siete estrofas dedicadas a comentar la obra de Píndaro, una estrofa —la octava, la central del poema— que ilustra con la imagen de la

allí dos veces al día
mancebos y tiernas vírgenes, tu numen
loando, tres golpes en tierra
darán con sus blancos pies al modo salio.
Yo ya no busco mujeres
ni mozos ni crédula fe en un mutuo amor
ni el pelear por el vino
o ceñir mi sien con flores recientes.
Pero, ¡ay! ¿Por qué, Ligurino,
una a una las lágrimas corren por mi rostro?
¿Por qué mi lengua, hace poco
locuaz, en silencio de pronto se queda?
Tan pronto en sueños nocturnos
cautivo te tengo como por los prados
del Campo marcio, ¡oh, cruel!,
y entre aguas corrientes tu vuelo persigo.

abeja la técnica del propio autor, y otras siete consagradas a comentar la obra de Julo Antonio, en contraste con la de Horacio. Al mismo tiempo y además de esta división 7 + 1 + 7, el bloque final, responsivo de algún modo con respecto al inicial, forma una estructura en fuga: 3 + 2 + 2: en las tres primeras estrofas, que exponen el posible argumento de una epopeya escrita por Julo Antonio sobre Augusto, hay una breve *Ringkomposition,* cuyo centro lo ocupa el elogio del príncipe (vv. 37-40) y cuyo marco (cfr. responsión de *concines,* v. 33, y *concines,* v. 41, ambos a comienzo de estrofa) lo construyen las estrofas novena y undécima; las dos estrofas siguientes reinciden en el tema de la procesión triunfal, que había sido adelantado en vv. 34-36; y las dos últimas acaban hablando de los sacrificios, con descripción detenida —final típicamente horaciano— del ternero que Horacio inmolaría. Este Julo Antonio era hijo de Marco Antonio y de su primera mujer, Fulvia, y criado por Octavia, su madrastra; se casó con Marcela, hija de Octavia; fue pretor en el 13 y cónsul en el 10, pero cayó en desgracia en el 2 a causa de sus amoríos con Julia, hija de Octavio, y se suicidó; en los momentos en que Ho-

racio escribió esta oda, antes del retorno del príncipe en el año 13 de su expedición a la Galia, debía gozar de gran consideración y autoridad como miembro de la familia imperial; en cuanto a su dedicación a la épica, aireada por Horacio en

Pindarum quisquis studet aemulari,
Iule, ceratis ope Daedalea
nititur pennis vitreo daturus
   nomina ponto.

monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo
   Pindarus ore,

laurea donandus Apollinari,
seu per audaces nova dithyrambos
verba devolvit numerisque fertur
   lege solutis,

seu deos regesque canit, deorum
sanguinem, per quos cecidere iusta
morte Centauri, cecidit tremendae
   flamma Chimaerae,

sive quos Elea domum reducit
palma caelestis pugilemve equumve
dicit et centum potiore signis
   munere donat,

flebili sponsae iuvenemve raptum
plorat et viris animumque moresque
aureos educit in astra nigroque
   invidet Orco.

multa Dircaeum levat aura cycnum,
tendit, Antoni, quotiens in altos
nubium tractus; ego apis Matinae
   more modoque

estos versos, el escoliasta le atribuye una *Diomedea* en doce libros. La oda debió de escribirse a finales del año 14 o principios del 13, poco antes del regreso de Augusto. En estrofas sáficas.

Quien intente emular, ¡oh, Julo!, a Píndaro
con arte dedalea alza sus alas
enceradas y al ponto cristalino
dará su nombre.

Como río que, henchido por las lluvias
su cauce usual, de las montañas baja,
tal corre hirviente Píndaro el inmenso
de honda palabra,

merecedor de apolinar laurel
cuando nuevos vocablos en audaces
ditirambos arrastra o fluye en ritmos
sueltos o canta

a los dioses y reyes de divina
estirpe a cuyas manos los Centauros
hallaron justa muerte y la Quimera
de horribles llamas;

o al caballo y al púgil que a su casa
vuelve divinizado con la palma
elea y honras que en verdad aventajan
a cien efigies;

o llora al joven de su triste esposa
separado y, al negro Orco robando
su ánimo y fuerza y áureas costumbres,
al cielo llévalos.

Aura potente, Antonio, es la que al cisne
dirceo eleva hasta las altas nubes;
pero yo, al modo de matina abeja
que laboriosa

grata carpentis thyma per laborem
plurimum circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
carmina fingo.

concines maiore poeta plectro
Caesarem, quandoque trahet feroces
per sacrum clivum merita decorus
fronde Sygambros,

quo nihil maius meliusve terris
fata donavere bonique divi
nec dabunt, quamvis redeant in aurum
tempora priscum.

concines laetosque dies et Vrbis
publicum ludum super impetrato
fortis Augusti reditu forumque
litibus orbum.

tum meae, si quid loquar audiendum,
vocis accedet bona pars, et, 'o Sol
pulcher! o laudande!' canam, recepto
Caesare felix.

atque, dum procedit, 'io Triumphe!',
non semel dicemus, 'io Triumphe!',
civitas omnis, dabimusque divis
tura benignis.

te decem tauri totidemque vaccae,
me tener solvet vitulus, relicta
matre qui largis iuvenescit herbis
in mea vota,

fronte curvatos imitatus ignis
tertium lunae referentis ortum,
qua notam duxit, niveus videri,
cetera fulvus.

liba el dulce tomillo en los espesos
bosques del fresco Tíbur, con trabajo
compongo humildes versos. Tú, poeta
de mayor plectro,

a César cantarás cuando, adornado
de merecida fronda, por el sacro
repecho arrastre a los Sigambros fieros;
don el más rico

que a la tierra el destino y los propicios
dioses hayan jamás traído y cuya
pareja nunca habrá aunque al oro antiguo
vuelva este siglo.

Cantarás la alegría de estos días
y el regocijo público de la urbe
por el valiente Augusto que regresa
y el foro ocioso.

Entonces, si soy digno de que me oigan,
en alta voz «¡Hermoso sol, magnífico!»
exclamaré feliz, pues recobramos
a nuestro César.

Y, siguiendo sus pasos, «¡Io triunfo!»
dirán los ciudadanos, «¡Io triunfo!»,
y a los dioses benignos el incienso
ofreceremos.

Tú aportarás toros y diez vacas;
a mí un joven novillo bastará
que destetado entre la yerba crezca
para mi ofrenda

y cuya frente la encendida curva
imite de la luna al tercer orto,
nívea señal que bien resalte sobre
la piel barcina.

IV 3

Agradecimiento a la Musa porque lo ha llevado al éxito como poeta. Horacio deja entender aquí, de modo indirecto, cómo el *Carmen Saeculare* lo había consagrado definitivamente, haciéndole saltar a la fama: los transeúntes de Roma lo señalaban ya con el dedo, susurrando su nombre. Pocos de sus poemas reflejan tanta satisfacción como éste. La fama del poeta en concreto, y en general el poder de la poesía para ha-

Quem tu, Melpomene, semel
nascentem placido lumine videris,
illum non labor Isthmius
clarabit pugilem, non equus impiger
curru ducet Achaico
victorem, neque res bellica Deliis
ornatum foliis ducem,
quod regum tumidas contuderit minas,
ostendet Capitolio:
sed quae Tibur aquae fertile praefluunt
et spissae nemorum comae
fingent Aeolio carmine nobilem.
Romae principis urbium
dignatur suboles inter amabilis
vatum ponere me choros,
et iam dente minus mordeor invido.
o, testudinis aureae
dulcem quae strepitum, Pieri, temperas,
o mutis quoque piscibus
donatura cycni, si libeat, sonum,
totum muneris hoc tui est,
quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae;
quod spiro et placeo, si placeo, tuum est.

cer famosos, es el asunto desarrollado. Con la invocación a la Musa al principio y final se conforma la oda circularmente acudiendo en la primera parte al nombre de una de las nueve, Melpómene —por la que Horacio siente especial inclinación, quizá no fundada en otra cosa sino en la escansión coriámbica de su nombre—, y designándola en la segunda parte (v. 18) como «Piéride». Fecha insegura, pero no muy posterior a la ejecución pública del *Carmen Saeculare* en el año 17. Dísticos de gliconio y asclepiadeo menor.

A aquel a quien al nacer
tus benignos ojos contemplen, Melpómene,
no le harán púgil famoso
sus labores istmias ni un ágil caballo
vencedor le llevará
en acaico carro ni, jefe adornado
con delia fronda, las guerras
en el Capitolio le mostrarán como
quien la amenaza soberbia
frenó de los reyes; mas el fértil Tíbur
y la selva espesa vate
ilustre le harán del eolio canto.
Los hijos de Roma, excelsa
entre las ciudades, pónenme en los coros
amables de los poetas
y menos mordido soy ya por la envidia.
Piéride que el dulce estrépito
mesuras de la áurea tortuga y darías
incluso a los mudos peces
el canto del cisne si quisieras, sólo
por ti el dedo del viandante
como tañedor de romana lira
me señala; tuyos son
mi aliento y mis éxitos, si es que tales fueren.

IV 4

Epinicio que canta el triunfo de Druso en el año 15 sobre el pueblo alpino de los vindélicos. Afloran por doquier en él los recuerdos de la técnica de Píndaro y los tópicos inherentes a este subgénero lírico. Típicamente pindárico era, por ejemplo, ese avanzar del discurso poético a la manera de un río desbordado, como había dicho el propio Horacio en un símil perfecto (IV 2, 5-8), es decir, con abundancia de excursos y detenimiento en elementos secundarios, no ateniéndose a un cauce, a una línea prefijada y haciendo uso de imágenes frecuentes engrosadoras de la expresión. Y de esa manera empieza esta oda, con una larguísima comparación de Druso con el águila, servidora de Júpiter (léase la implícita comparación de Augusto con el dios supremo), a la que se suma otra con un león, que retrasan hasta el v. 18 la mención del destinatario. Pero, una vez nombrado y en lugar de pasar ya de inmediato a su elogio, el poeta se divierte con una nueva demora y nos dice —como si sus lectores estuvieran interesadísimos en ese pormenor y tuviera que pedirles perdón por no haber satisfecho tan legítima curiosidad— que no ha tenido tiempo para investigar el porqué estos pueblos de los Alpes se arman con el hacha amazónica, ya que al fin y al cabo «saberlo todo no es lícito» (recordando el *non omnia possumus omnes* de Virgilio, *Ecl.* VIII 63, y subordinando así la sentencia al paréntesis en un alejamiento cada vez mayor del objeto principal). Y cuando ya el poeta regresa a la victoria de Druso (v. 22), se detiene en ella por poco tiempo, y se sirve a continuación de un tópico que era ineludible en el epinicio de Píndaro, el elogio de la familia del destinatario, elogio que aquí ha

Qualem ministrum fulminis alitem,
cui rex deorum regnum in avis vagas
permisit expertus fidelem
Iuppiter in Ganymede flavo,

de ser doble: por una parte, la familia adoptiva, la de Augusto (vv. 27-28); por otra parte, la familia de sangre, la de los Nerones (vv. 37 ss.). Y la transición de uno a otro elogio la ocupa un bloque de sentencias (vv. 29-36). Hasta aquí la mitad de la oda; la segunda mitad se ocupará de recordar la gesta de los Nerones en la guerra púnica, subordinándose a lo cual se inserta un discurso de Aníbal (o Hánibal, como aquí transcribe el traductor), elogioso del pueblo romano y pródigo —como la primera parte de la oda— en comparaciones (ciervos y lobos, encina, hidra de Lerna, dragón de Cadmo), sin que falte el recuerdo de la leyenda de Eneas (vv. 53-56); con este discurso termina la oda, bien abruptamente, si se entiende (según varios editores) que la última estrofa forma parte del discurso de Aníbal, o bien con un breve epílogo del poeta —retornando al elogio de los Claudios Nerones—, opción esta última seguida en la presente traducción. Es decir, simplificando la cadena argumental: Druso, los Nerones, gesta de los Nerones en la guerra púnica, y discurso de Aníbal, en un descenso de lo principal a lo secundario. El recurso a la historia gloriosa del pasado es equivalente en este poema al sólito recurso al mito en los *Epinicios*. El destinatario, Nerón Claudio Druso, era hijo de Tiberio Claudio Nerón y de Livia, y había nacido en casa de Augusto, cuando su madre estaba ya casada con el príncipe; hermano menor de Tiberio, el futuro emperador, hizo cuatro campañas contra los germanos, y murió en el año 9 a. C. a resultas de una caída de su caballo; fue padre de Claudio, el que sería emperador, y de Germánico, y abuelo de Calígula; se había casado con Antonia, hija de Marco Antonio. Fue compuesta la oda seguramente a fines del 14 o principios del 13. Estrofas alcaicas.

Como el ministro alado del relámpago
a quien pagó su fiel ayuda Júpiter
respecto al rubio Ganimedes
rey de las vagas aves haciéndole

olim iuventas et patrius vigor
nido laborum protulit inscium,
vernique iam nimbis remotis
insolitos docuere nisus

venti paventem, mox in ovilia
demisit hostem vividus impetus,
nunc in reluctantis dracones
egit amor dapis atque pugnae,

qualemve laetis caprea pascuis
intenta fulvae matris ab ubere
iam lacte depulsum leonem
dente novo peritura vidit,

videre Raeti bella sub Alpibus
Drusum gerentem Vindelici —quibus
mos unde deductus per omne
tempus Amazonia securi

dextras obarmet, quaerere distuli,
nec scire fas est omnia— sed diu
lateque victrices catervae
consiliis iuvenis revictae

sensere, quid mens rite, quid indoles
nutrita faustis sub penetralibus
posset, quid Augusti paternus
in pueros animus Nerones.

fortes creantur fortibus et bonis;
est in iuvencis, est in equis patrum
virtus, neque imbellem feroces
progenerant aquilae columbam;

doctrina sed vim promovet insitam,
rectique cultus pectora roborant;
utcumque defecere mores,
indecorant bene nata culpae.

y al cual su juventud y vigor patrio
inexperto sacaron de su nido
por que el viento vernal, barridos
los nimbos, fuera maestro en insólitas

gestas de su pavor y luego su ímpetu
vivaz a los rediles le llevara
y, en busca de alimento y lucha,
contra las sierpes sus enemigas;

como el león apenas destetado
por su rojiza madre a quien la cabra
ve en los pingües pastos a punto
de caer entre sus dientes nuevos,

tal se mostraba Druso a los Vindélicos
al pie guerreando de los Alpes retos
—no he investigado, pues saberlo
todo no es lícito, de dónde viene

su uso continuo de llevar el hacha
amazonia en las diestras— cuando a aquellas
catervas que tanto triunfaran
venció el designio de un hombre joven.

Y así aprendieron lo que pueden la índole
y el ánimo educado píamente
en un bendito santuario,
lo que en la infancia dio a los Nerones

Augusto con su espíritu paterno.
El bravo al bravo engendra, el toro o potro
bueno otro bueno y la fiera águila
palomas tímidas nunca procrea;

mas lo innato educado cobra fuerza
y el alma afirman las correctas prácticas
y, si falla el hábito, incluso
al bien nacido su vicio afea.

quid debeas, o Roma, Neronibus,
testis Metaurum flumen et Hasdrubal
   devictus et pulcher fugatis
      ille dies Latio tenebris,

qui primus alma risit adorea,
dirus per urbis Afer ut Italas
   ceu flamma per taedas vel Eurus
      per Siculas equitavit undas.

post hoc secundis usque laboribus
Romana pubes crevit, et impio
   vastata Poenorum tumultu
      fana deos habuere rectos,

dixitque tandem perfidus Hannibal
'cervi, luporum praeda rapacium,
   sectamur ultro, quos opimus
      fallere et effugere est triumphus.

gens, quae cremato fortis ab Ilio
iactata Tuscis aequoribus sacra
   natosque maturosque patres
      pertulit Ausonias ad urbis,

duris ut ilex tonsa bipennibus
nigrae feraci frondis in Algido,
   per damna, per caedis, ab ipso
      ducit opes animumque ferro.

non hydra secto corpore firmior
vinci dolentem crevit in Herculem,
   monstrumve submisere Colchi
      maius Echioniaeve Thebae.

merses profundo: pulchrior evenit;
luctere: multa proruet integrum
   cum laude victorem geretque
      proelia coniugibus loquenda.

De cuánto debas, Roma, a los Nerones
testigo es el Metauro y el vencido
Hásdrubal y el hermoso día
que, dando al Lacio luz, almo triunfo

sobre el Afro funesto nos brindó
que cabalgaba por las urbes ítalas
como la llama entre los pinos
o Euro en las ondas sículas. Luego

creció ya en labor grata la romana
juventud y en los templos se erigieron
las efigies que derribaran
las incursiones de los impíos

Penos. Y así decía el pérfido Hánibal:
«Siendo ante el lobo ciervos, perseguimos
a aquellos de quienes gran triunfo
el ocultarnos resultaría.

La valerosa gente que del fuego
de Ilión salió y, rodando por los mares
tuscos, llevó objetos sagrados
y al hijo y viejo padre, a las urbes

ausonias, sacará del hierro mismo
vigor y ánimo incluso en tales riesgos
como encina que podó dura
hacha en las frondas negras del Álgido.

No más potente ante Hércules, dolido
de su derrota, la Hidra mutilada
retoñó; no mayor fue el monstruo
que domeñaron la equionia Tebas

o los Colcos. Sumérgele y flamante
resurgirá; combátele y glorioso
abatirá al rival invicto
en lid que alaben después sus cónyuges.

Carthagini iam non ego nuntios
mittam superbos; occidit, occidit
spes omnis et fortuna nostri
nominis Hasdrubale interempto.'

nil Claudiae non perficiunt manus,
quas et benigno numine Iuppiter
defendit et curae sagaces
expediunt per acuta belli.

IV 5

También en esta oda, como en la anterior, Horacio cumple como poeta cortesano. Dedicada a Augusto, cuyo regreso de la múltiple expedición por España, Galia y Germania (años 16-13) se invoca aquí, está compuesta a la manera de un him-

Divis orte bonis, optime Romulae
custos gentis, abes iam nimium diu;
maturum reditum pollicitus patrum
sancto concilio, redi.

lucem redde tuae, dux bone, patriae:
instar veris enim vultus ubi tuus
adfulsit populo, gratior it dies
et soles melius nitent.

ut mater iuvenem, quem Notus invido
flatu Carpathii trans maris aequora
cunctantem spatio longius annuo
dulci distinet a domo,

votis ominibusque et precibus vocat,
curvo nec faciem litore dimovet:
sic desideriis icta fidelibus
quaerit patria Caesarem.

Ya a Cartago no envío mis soberbios
mensajes; muerta, muerta ya con Hásdrubal
está toda nuestra esperanza
y la fortuna de nuestro nombre.»

Nada hay, pues, que no puedan manos claudias:
Júpiter el benigno las protege
y resuelve su agudo ingenio
los más difíciles trances guerreros.

no de llamada a la divinidad. Se elogia su labor pacificadora y de restauración moral. La petición de vuelta al principio y la invocación final en demanda de paz duradera enmarcan dicho elogio. Fecha probable: principios del año 13. Estrofas asclepiadeas A.

Hijo de excelentes dioses, guardián óptimo
de la gente rómula, mucho tiempo faltas.
Regresa: al consejo sacro de los Padres
pronta vuelta prometiste.

Tu luz a la patria, buen jefe, devuelve;
si el brillo vernal ante el pueblo luce
de tu faz, el día más ríe y mejor
es el resplandor del sol.

Cual madre que a su hijo llama, al cual separan
de su dulce casa desde hace ya un año
y más allá aún del carpatio mar
Noto y sus celosos soplos,

con votos y agüeros y ruegos y el rostro
no aparta jamás de la curva orilla,
así busca al César la patria de fiel
nostalgia herida. Por ti

tutus bos etenim rura perambulat,
nutrit rura Ceres almaque Faustitas,
pacatum volitant per mare navitae,
culpari metuit fides,

nullis polluitur casta domus stupris,
mos et lex maculosum edomuit nefas,
laudantur simili prole puerperae,
culpam poena premit comes.

quis Parthum paveat, quis gelidum Scythen,
quis Germania quos horrida parturit
fetus, incolumi Caesare? quis ferae
bellum curet Hiberiae?

condit quisque diem collibus in suis,
et vitem viduas ducit ad arbores;
hinc ad vina redit laetus et alteris
te mensis adhibet deum;

te multa prece, te prosequitur mero
defuso pateris et Laribus tuum
miscet numen, uti Graecia Castoris
et magni memor Herculis.

'longas o utinam, dux bone, ferias
praestes Hesperiae!' dicimus integro
sicci mane die, dicimus uvidi,
cum sol Oceano subest.

IV 6

La primera parte (hasta el v. 28) es un himno al dios Apolo (dios preferido del príncipe, como ya hemos recordado, a cuyo socorro atribuía la victoria de Accio). El poeta, tras la invocación, recuerda una actuación suya en el sitio de Troya que fue decisiva para salvar a los antepasados de Roma: la muerte de Aquiles; el centro, pues, de este himno está ocupa-

va seguro el buey en los prados, Ceres
y Prosperidad la alma las campiñas
nutren, sobre el mar quieto vuela el nauta,
en mala fe nadie piensa,

no mancha los castos lares el estupro,
uso y leyes doman el sucio pecado,
las puérperas paren hijos parecidos
y no hay culpa sin su pena.

¿Quién al Parto teme y al gélido Escita,
quién a los engendros de la atroz Germania
si el César incólume sigue? ¿Quién la guerra
con la fiera Hiberia? Pasa

el día en sus cerros cada cual casando
árboles viudos con vides y vuelve
contento a beber y a invocarte como
dios en la segunda mesa

y a honrarte con muchas preces, cuando el vino
se sirve en las páteras, mezclando tu numen
con los Lares como Grecia, que no olvida
a Castor y al ingente Hércules.

«¡A Hesperia, buen jefe, larga paz otorga!»
Decímoslo ayunos con el día aún íntegro;
decímoslo al ver bebidos que el sol
está ya bajo el Océano.

do por la leyenda del hijo de Tetis; y con la invocación final en la estrofa 7 se cierra circularmente el canto al dios. La segunda parte, que comprende las cuatro últimas estrofas, viene enlazada a la anterior por la alusión que se hace en estrofas 7 y 8 al patronazgo del dios sobre la poesía, y se estructura asimismo en otra composición anular: Horacio se refiere a su renombre de poeta en las estrofas marginales y en las centrales exhorta al coro destinado a cantar a Febo y Diana. Es de-

cir, la estructura total de la oda podemos esquematizarla en la siguiente fórmula: A (a b a) B (c d c). El comienzo contiene reminiscencias del peán VI de Píndaro, dedicado a los de Delfos. El coro a quien el poeta se dirige (cfr. v. 42) es el que

Dive, quem proles Niobea magnae
vindicem linguae Tityosque raptor
sensit et Troiae prope victor altae
   Phthius Achilles,

ceteris maior, tibi miles impar,
filius quamvis Thetidis marinae
Dardanas turris quateret tremenda
   cuspide pugnax.

ille, mordaci velut icta ferro
pinus aut impulsa cupressus Euro,
procidit late posuitque collum in
   pulvere Teucro.

ille non inclusus equo Minervae
sacra mentito male feriatos
Troas et laetam Priami choreis
   falleret aulam;

sed palam captis gravis, heu nefas! heu!
nescios fari pueros Achivis
ureret flammis, etiam latentem
   matris in alvo,

ni tuis victus Venerisque gratae
vocibus divum pater adnuisset
rebus Aeneae potiore ductos
   alite muros.

doctor argutae fidicen Thaliae,
Phoebe, qui Xantho lavis amne crines,
Dauniae defende decus Camenae,
   levis Agyieu.

iba a cantar el *Carmen Saeculare,* y esta oda es como una preparación a la ejecución pública del gran canto. Fechable, por tanto, en el 17 a. C., seguramente en mayo (cfr. introd. al *Carmen Saeculare*). Estrofas sáficas, como el *Carmen Saeculare.*

¡Oh, dios que castigaste en la niobea
prole a la locuaz madre, al raptor Titio
y al casi vencedor de la alta Troya,
el ftío Aquiles,

hijo de la marina Tetis, mílite
como ninguno, pero a ti inferior
aunque su horrible lanza sacudiera
las torres dárdanas!

También él, como pino por el hierro
herido o cual ciprés que el Euro abate,
dio en tierra con su cuerpo y manchó el cuello
de teucro polvo.

Él jamás se ocultara en el caballo,
falso don de Minerva, sorprendiendo
a Príamo y los Troes en alegres
y malhadadas

fiestas, mas, cruel de cara a los vencidos,
con fuego aquivo —¡horror nefasto!— a niños
balbucientes habría achicharrado
y aun a nonatos

si el padre de los dioses, complaciéndoos
a ti y a Venus la jocunda, muros
no hubiera dado a Eneas con mejor
sino trazados.

¡Febo, que con tu cítara a Talía
la armoniosa amaestras y en el Janto
lavas tu pelo, a la honra de la daunia
Camena acorre,

spiritum Phoebus mihi, Phoebus artem
carminis nomenque dedit poetae.
virginum primae puerique claris
patribus orti,

Deliae tutela deae fugaces
lyncas et cervos cohibentis arcu,
Lesbium servate pedem meique
pollicis ictum,

rite Latonae puerum canentes,
rite crescentem face Noctilucam,
prosperam frugum celeremque pronos
volvere mensis.

nupta iam dices 'ego dis amicum,
saeculo festas referente luces,
reddidi carmen, docilis modorum
vatis Horati.'

IV 7

Primavera otra vez y metamorfosis del paisaje. El invierno se aleja pero volverá, del mismo modo que las lunas se apagan pero otra vez se encienden al cabo de los días. En cambio el hombre carece de esa virtud del resurgimiento: *inmortalia ne speres* (v. 7). La muerte es segura y no hay retorno, dice el poeta. Esta es una de las más logradas composiciones líricas de Horacio, *retractatio* de la I 4, a la que hace eco en su comienzo: la huida de las nieves aquí responde perfectamente a la disolución del invierno allí; y con «huida» *(diffugere)* se habla ya de la marcha del invierno, y con «disolución» *(solvitur)* se habla ya del licuarse de las nieves, sendas sinestesias evocadoras de más de lo que propiamente dicen. Hay además entre ambas odas analogías en cuanto a la métrica —pues se sirve el poeta en ambos casos de dísticos arquiloqueos—, comunidad de imágenes (p. ej. la danza de las Ninfas y Gracias, en I 4, 5-6

imberbe Agieo! Febo es quien me inspira,
Febo me da arte y nombre de poeta.
¡Vírgenes y mancebos que de ilustres
padres nacisteis,

pupilos de la Delia, que con su arco
del lince y ciervo la evasión impide,
ceñíos al pie lesbio y las cadencias
de mi pulgar

en el rito que al hijo de Latona
celebra y Noctiluca, cuya tea
creciente el veloz mes rige y aporta
prósperas mieses!

Y dirás ya casada: «Entoné un canto
agradable a los dioses, cuando el siglo
su fiesta trajo, obedeciendo al ritmo
del vate Horacio.»

y IV 7, 5-6), de tema, de secuencia de motivos y de tono cambiante. Tono cambiante, decimos, porque es elemento clave en la composición de este poema ese giro de la alegría primaveral a la tristeza de la muerte, de lo natural a lo humano, de lo exterior a lo interior, del blanco de la nieve a la negrura del infierno, del baile de las desnudas Gracias a los juicios implacables de Minos. Y es hábito muy horaciano —ya lo hemos visto— el de reflexionar sobre el paisaje y sobre el paso del tiempo, para acabar siempre con una deducción de índole moral: la incitación al aprovechamiento del día presente *(carpe diem),* que aquí sólo está implícitamente sugerida en vv. 19-20. Un eco de Catulo 5, 4-5 (contraposición de *soles,* capaces de *occidere* y *redire,* con *nos)* es dado ver, aunque con el cambio de *soles* por *lunae,* en los vv. 13-14. El Torcuato a quien se dirige el poeta en v. 23 podría identificarse con el destinatario de *Epist.* I 5, miembro de la familia de los Manlios Torcuatos, o bien C. Nonio Asprenas, al que, según Suetonio *(Aug.* 43),

Augusto concedió el derecho de usar el *cognomen* de *Torquatus*, abogado famoso en todo caso, según Porfirión. No podemos precisar la fecha, y sus semejanzas con I 4 no tienen por qué obligarnos a suponer una contemporaneidad. Eco de los primeros versos de la oda en éstos, también iniciales, de la canción I de don Luis Carrillo y Sotomayor: «Huyen las nieves, viste yerba el prado, / enriza su copete el olmo bello; / humilla el verde cuello / el río, de sus aguas olvidado; / para sufrir la puente, / murmura de sus ojos la corriente». El gran filólogo y crítico Alfred Edward Housman, que hacía profesión de racionalismo historicista a ultranza, estimaba que esta oda era la más bella muestra poética de la literatura clásica; cuéntase,

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;
mutat terra vices, et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.
immortalia ne speres, monet annus et almum
quae rapit hora diem:
frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas
interitura simul
pomifer Autumnus fruges effuderit, et mox
bruma recurrit iners.
damna tamen celeres reparant caelestia lunae;
nos ubi decidimus
quo pater Aeneas, quo Tullus dives et Ancus,
pulvis et umbra sumus.
quis scit an adiciant hodiernae crastina summae
tempora di superi?

en efecto, que en mayo de 1914, cuando florecían los árboles de Cambridge, tras analizar el poema con su ordinario despliegue de ingenio y sarcasmo, sorprendió a sus alumnos con una manifestación de sensibilidad, absolutamente inusual en él. «Éste —dijo apresuradamente, casi como un hombre que traicionara un secreto— es para mí el poema más hermoso de la literatura antigua», y salió rápidamente del aula (la anécdota está en G. Highet, *La tradición clásica,* Méjico, 1978, II, págs. 299-300). Dísticos formados por hexámetro dactílico y trímetro dactílico cataléctico, combinación ya usada por Arquíloco.

Se fueron las nieves, ya vuelve la yerba a los campos
[y al árbol
su cabellera; cambia
de modos la tierra y los ríos decrecen corriendo de
[nuevo
por los cauces de siempre;
la Gracia y las Ninfas, hermanas gemelas, desnudas se
[atreven
a dirigir sus coros.
«No esperes nada inmortal» aconsejan el año y las horas
que al nuevo día raptan.
Expulsan el frío los Zéfiros; la primavera al verano
cede, que, por su parte,
morirá al traer su fruto el pomífero otoño; y al punto la
[inerte
bruma vendrá. Pero ágil
repara la luna en el cielo sus menguas; nosotros, en
[cambio,
allí una vez caídos
donde Eneas el padre se encuentra con Tulo el dichoso
[y con Anco,
polvo y sombra ya somos.
¿Quién sabe si van a agregar un mañana a la edad trans-
[currida
los dioses de allá arriba?

cuncta manus avidas fugient heredis, amico
quae dederis animo.
cum semel occideris et de te splendida Minos
fecerit arbitria,
non, Torquate, genus, non te facundia, non te
restituet pietas;
infernis neque enim tenebris Diana pudicum
liberat Hippolytum,
nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
vincula Perithoo.

IV 8

Discurre esta pieza sobre el poder inmortalizador de la poesía, en voluntario contraste y vinculación con el tema fúnebre y con la afirmación incontestable de la muerte que se hacía en la oda anterior. El tema es pindárico (cfr. *Ol.* XI 4-6; *Nem.* VI 30-31; y especialmente, *Nem.* VII 11 ss.). De nada sirven los méritos y las altas hazañas —venía a decir Píndaro y repite Horacio—, si no hay poeta y versos que los reflejen.

Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
donarem tripodas, praemia fortium
Graiorum, neque tu pessima munerum
ferres, divite me scilicet artium
quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,
hic saxo, liquidis ille coloribus
sollers nunc hominem ponere, nunc deum.
sed non haec mihi vis, non tibi talium
res est aut animus deliciarum egens.
gaudes carminibus; carmina possumus

El regalo amistoso que a tu alma hayas dado, a las ávi-
[das manos
escapará de quienes
a heredarte se apresten. En cuanto estés muerto y
[dictado haya Minos
su sonora sentencia
sobre tu alma, ya nunca, Torcuato, traeránte a este mun-
[do tu estirpe
o facundia o piedad.
Así a Hipólito el casto no pudo Diana librar de la
[noche
infernal ni capaz
de romper las leteas cadenas que al caro Pirítoo ligaban
fue el poder de Teseo.

El pensamiento se ilustra con gran copia de ejemplos míticos: Rómulo, Éaco, Hércules, Cástor, Pólux y Baco, famosos todos ellos gracias a la poesía. Va dedicada la oda a C. Marcio Censorino, un hombre, según Veleyo Patérculo (II 102, 1), digno del amor de todos; fue cónsul el año 8 a. C., el mismo en el que Horacio murió. Suele creerse, sin demasiado fundamento, que en esta oda hay alguna que otra interpolación. Fecha indeterminada. Asclepiadeos menores en serie.

De buen grado diera, Censorino, páteras
y adorables bronces a mis camaradas
y trípodes, premios para bravos Grayos,
y no te llevaras tú los peores dones
si yo rico en obras fuera producidas
por Parrasio o bien Escopas, peritos
en representar, con piedra éste y líquidos
colores aquél, a humanos o a dioses.
Pero así no ocurre ni tan carente anda
tu ánimo o peculio de tales delicias.
Lo que a ti te gusta son versos; yo versos

donare et pretium dicere muneri.
non incisa notis marmora publicis,
per quae spiritus et vita redit bonis
post mortem ducibus, non celeres fugae
reiectaeque retrorsum Hannibalis minae,
non incendia Carthaginis impiae
eius, qui domita nomen ab Africa
lucratus rediit, clarius indicant
laudes quam Calabrae Pierides: neque,
si chartae sileant quod bene feceris,
mercedem tuleris. quid foret Iliae
Mavortisque puer, si taciturnitas
obstaret meritis invida Romuli?
ereptum Stygiis fluctibus Aeacum
virtus et favor et lingua potentium
vatum divitibus consecrat insulis.
dignum laude virum Musa vetat mori:
caelo Musa beat. sic Iovis interest
optatis epulis impiger Hercules,
clarum Tyndaridae sidus ab infimis
quassas eripiunt aequoribus ratis,
ornatus viridi tempora pampino
Liber vota bonos ducit ad exitus.

IV 9

Insistencia en el mensaje de la oda anterior, con algún añadido. La voz de los poetas es inmortal, e inmortales serán los versos del propio Horacio; no sólo Homero goza de este privilegio, sino también los líricos: Píndaro, Simónides, Alceo, Estesícoro, Anacreonte y Safo, modelos todos ellos para el que escribe; y no sólo figuras antiguas como Helena, Teucro, Idomeneo, Héctor o Agamenón vivirán en la fama que da la poesía; el poeta se propone salvar del olvido también a Lolio y elogiar sus virtudes, especialmente su desinterés por las riquezas; porque no es feliz el rico, sino el que sabe vivir con mesura y generosidad. Del postulado general y de los ejem-

darte puedo y precio poner al regalo.
Ni el mármol inciso con escritos públicos
que espíritu y vida tras la muerte aprontan
a los buenos jefes ni la fuga rápida
o las amenazas contraproducentes
de Hánibal o el fuego de la impía Cartago
mejor que las cálabras Piérides ensalzan
a aquel a quien África vencida dio nombre;
mas, si el pergamino no habla de las cosas
que hayas hecho bien, no te llevarás
recompensa alguna. ¿Qué fuera del hijo
de Ilia y de Mavorte si el mérito a Rómulo
hubiese un celoso silencio ocultado?
A Éaco, salvado del estigio mar,
virtud y favor y lengua de grandes
vates en las ricas islas le consagran.
Al digno de laudes inmortal le torna
la Musa, beato la Musa a los cielos
llévale; tal Hércules, el infatigable
comensal de Jove; tales los Tindáridas,
claro astro que salva los rotos navíos;
tal Líber, de sienes ornadas con verdes
pámpanos, que a buen fin los votos lleva.

plos míticos se desciende al caso concreto y a la persona del destinatario. El esquema compositivo de la oda puede resumirse en un quiasmo de este modo: perduración de Horacio como poeta (A: estrofa 1), perduración de otros poetas (B: estrofas 2-3), perduración de las figuras cantadas por esos otros poetas (B: estrofas 4-7), perduración de Lolio, cantado por Horacio (A: estrofas 8-13); pero con una progresiva mayor extensión de cada miembro, según puede verse. El elogio de Lolio, por otra parte, va enmarcado por sentencias (a comienzos de estrofa 8, y en las estrofas 12 y 13). Es el caso, sin embargo, que el destinatario de la oda, M. Lolio, no parece ser merecedor, según otras fuentes, de los elogios que aquí le tributa Horacio: cónsul en el año 21, sufrió como general una

derrota contra los sigambros en el año 16; no perdió por eso la confianza de Augusto, que lo envió en compañía de su nieto, Gayo César, a la expedición que éste hizo a Oriente en el año 4 a. C.; fue acusado de corrupción por haber aceptado regalos de los partos y fue empujado al suicidio en el 2 a. C.; su muerte produjo una general satisfacción; Veleyo Patérculo (II 97) nos lo presenta como ambicioso e hipócrita, y Plinio el Viejo *(N.H.* IX 117) cuenta cómo, merced a robos escondi-

Ne forte credas interitura, quae
longe sonantem natus ad Aufidum
non ante vulgatas per artis

verba loquor socianda chordis:
non, si priores Maeonius tenet
sedes Homerus, Pindaricae latent
Ceaeque et Alcaei minaces
Stesichorive graves Camenae;

nec, si quid olim lusit Anacreon,
delevit aetas; spirat adhuc amor
vivuntque commissi calores
Aeoliae fidibus puellae.
non sola comptos arsit adulteri

crinis et aurum vestibus illitum
mirata regalisque cultus
et comites Helene Lacaena,

primusve Teucer tela Cydonio
direxit arcu; non semel Ilios
vexata; non pugnavit ingens
Idomeneus Sthenelusve solus

dicenda Musis proelia; non ferox
Hector vel acer Deiphobus gravis
excepit ictus pro pudicis
coniugibus puerisque primus.

dos, consiguió amasar una cuantiosa fortuna; pero todos estos aspectos negativos parece que empezaron a revelarse sólo años más adelante de haberle dedicado Horacio este poema; en todo caso, el poeta se habría dejado engañar por un hipócrita, como le ocurrió al propio Augusto. Posiblemente la oda esté escrita antes de la derrota de Lolio por los sigambros en el 16, a la que no hay ni sombra de referencia. Estrofas alcaicas.

No creas que morirán estas palabras
que pronuncio, nacido junto al Áufido
sonoro, y asocio a mis cuerdas
con arte hasta ahora desconocida;

no se oscurecen, aunque a todos venza
el meonio Homero, las Camenas ceas
o pindáricas o del bravo
Alceo; viven las de Estesícoro

el grave y no borró la edad los juegos
de Anacreonte; y aun amor respira
y vive el ardor que la joven
eolia a su lira confió. No fue Hélena

única la lacena en inflamarse
ante el cuidado pelo del adúltero,
sus vestes bordadas en oro,
su real aspecto, sus compañeros;

ni fue el primero Teucro en lanzar dardos
con el arco cidonio; sufrió Ilion
más de una vez; no sólo el grande
Idomeneo, no sólo Esténelo

en lid entraron digna de las Musas;
ni el feroz Héctor ni el pugnaz Deífobo
inventaron las rudas luchas
por pudorosas cónyuges o hijos.

vixere fortes ante Agamemnona
multi; sed omnes illacrimabiles
urgentur ignotique longa
nocte, carent quia vate sacro.

paulum sepultae distat inertiae
celata virtus. non ego te meis
chartis inornatum sileri,
totve tuos patiar labores

impune, Lolli, carpere lividas
obliviones. est animus tibi
rerumque prudens et secundis
temporibus dubiisque rectus,

vindex avarae fraudis et abstinens
ducentis ad se cuncta pecuniae,
consulque non unius anni,
sed quotiens bonus atque fidus

iudex honestum praetulit utili,
reiecit alto dona nocentium
vultu, per obstantis catervas
explicuit sua victor arma.

non possidentem multa vocaveris
recte beatum: rectius occupat
nomen beati, qui deorum
muneribus sapienter uti

duramque callet pauperiem pati
peiusque leto flagitium timet,
non ille pro caris amicis
aut patria timidus perire.

Mil bravos antes de Agamenón hubo,
pero anónimos cúbreles, por nadie
llorados, una larga noche,
pues no tuvieron un sacro vate.

Poco de la escondida cobardía
dista el valor oculto. Pero yo
no callaré en estos poemas
tus laudes, Lolio, ni a dejar voy

que tus muchas fatigas en el lívido
olvido caigan. Tu ánimo conoce
las cosas y recto camina
en tiempos malos o favorables,

castiga el fraude avaro, no acumula
para sí los tesoros; un espíritu
cuyo consulado no expira
al año, sino que, buen juez siempre

y leal, lo honesto a lo útil antepone,
rehúsa airado el don del que hace daño
y vencedor sus armas lleva
por entre turbas que a ellas se opongan.

No llamarás dichoso con justicia
al que mucho posee, mas a aquel
que usar de los dones divinos
sensatamente sabe, la dura

pobreza sobrelleva, el deshonor
peor estima que la muerte misma
y no teme entregar la vida
por sus amigos o por su patria.

IV 10

Ligurino, el mismo mancebo que en IV 1 hacía sufrir al poeta con sus desdenes, es avisado ahora de lo rápido que pasa la edad y de que tal vez mañana, cuando ya sea tarde, se arrepentirá ante el espejo de la presunción y orgullo de hoy. Subyace, por tanto, la exhortación al disfrute de lo inmediato. Por su contenido, ofrece cierta analogía con I 25, siendo

O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
insperata tuae cum veniet pluma superbiae,
et, quae nunc umeris involitant, deciderint comae,
nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,
mutatus Ligurinum in faciem verterit hispidam,
dices 'heu' quotiens te speculo videris alterum,
'quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?'

IV 11

Invitación a Filis para que acuda a la celebración, en casa de Horacio, del cumpleaños de Mecenas (13 de abril). No falta nada de lo indispensable en una fiesta: ni vino añejo, ni apio, ni yedra para guirnaldas; la mansión bulle —dice el poeta— con el ir y venir de los criados, que atienden a los preparativos; relumbra la vajilla de plata, guardada seguramente para grandes ocasiones —un detalle muy de agradecer en el parco Horacio, siempre gustoso de airear su pobreza, de predicar mesura y criticar el lujo— y el humo de la cocina anuncia banquete: pronto olerá a cordero asado (cfr. vv. 6-8). Esto en una primera parte de la oda, que abarca cinco estrofas (vv. 1-20). La segunda parte ocupa las cuatro restantes (vv. 21-36), y en ella Horacio pasa de la invitación al consejo confidencial sobre materia amorosa: Filis anda ena-

allí Lidia la que recibía avisos similares. Es éste un motivo común en el epigrama helenístico (cfr. *A.P.* XI 326; XII 35; 186). Quevedo recuerda el monólogo de Ligurino en estos versos de su advertencia a una tal Casilina (núm. 384 Blecua): «Y vendrá la triste hora / en que, mustio el semblante idolatrado, / que invidiaba la aurora, / dirás: ¿Por qué en mi tiempo celebrado / no tuve este deseo agradecido, / o ya no tengo el rostro que he tenido?» Escrita en asclepiadeos mayores.

¡Oh, tú, cruel hasta hoy, que fiaste tanto en los dones de Venus!
Cuando inesperado bozo venga a tu orgullo y se caiga
el cabello que ahora flota sobre los hombros y el tinte
más hermoso que la flor purpúrea del rosal
cambie arrugando la faz de Ligurino, dirás,
¡ay!, cada vez que el espejo te muestre el rostro de otro hombre:
«¿Por qué no tuve de niño la mente actual o por qué
no están frescas las mejillas de quien en tal modo siente?»

morada de un joven rico, Télefo, que está ya emparejado felizmente con una de su clase; mejor será que Filis no aspire a un amor que no está a su altura, no le vaya a ocurrir como a Faetón o a Belerofonte por intentar sobrepasar la propia medida; y cariñosamente exhorta a la muchacha, colofón de su vida amorosa, para que cante y se olvide de las penas. Hemos hablado de una bipartición en la oda, pero además la mención inicial y final de la muchacha conforma una estructura cíclica. «Fin de mis amores» la llama Horacio, y esa nota de enfrentamiento amor-vejez es permanente en las odas amorosas del libro IV (1, 1-8; 10, *passim,* aunque aquí propiamente no se trata de vejez sino de fin de la efebía; 13, *passim*), escrito como vamos viendo cuando el poeta andaba en torno a los cincuenta años. Por cierto que el nombre de Filis aparecía también en II 4 como el de una esclava amada, aunque con vergüenza, por Jantias; Horacio (cfr. introd. a II 4) animaba a

su amigo a desdeñar los prejuicios de clase, y elogiaba la hermosura de la joven, pero dejándole bien claro que no tenía ningún interés por ella porque con sus cuarenta años ya su fervor erótico declinaba. Además añadía ejemplos mitológicos, precedentes ilustres que justificaban sobradamente el acortamiento de distancias entre dueño y esclava. Y ahora, al enfrentar con aquélla la presente oda, podemos reírnos con razón de muchas contradicciones: de que Horacio aconseje a Filis no buscar amores fuera de su clase; de que justifique tal consejo en ejemplos míticos; de que diez años más tarde de haber proclamado su decadencia erótica, se haya enamorado de la que decía no enamorarse. Si todo este argumento res-

Est mihi nonum superantis annum
plenus Albani cadus; est in horto,
Phylli, nectendis apium coronis;
   est hederae vis

multa, qua crinis religata fulges;
ridet argento domus; ara castis
vincta verbenis avet immolato
   spargier agno;

cuncta festinat manus, huc et illuc
cursitant mixtae pueris puellae;
sordidum flammae trepidant rotantes
   vertice fumum.

ut tamen noris quibus advoceris
gaudiis, Idus tibi sunt agendae,
qui dies mensem Veneris marinae
   findit Aprilem,

iure sollemnis mihi sanctiorque
paene natali proprio, quod ex hac
luce Maecenas meus adfluentis
   ordinat annos.

ponde a la realidad biográfica del poeta, si se nos habla de la misma muchacha —como la coincidencia de nombre y de condición social sugiere—, se trata verdaderamente de una irónica jugada del destino. Y si todo es ficción literaria y buscado contraste retórico, elogiamos entonces el ingenio de Horacio. A propósito de la caída de Faetón como escarmiento para amores desproporcionados, el presente pasaje subyace como fuente primera para toda una larga tradición en la literatura española, que tiene una primera y brillante muestra en el soneto XII de Garcilaso. No sabemos en qué año fue escrita ¿17, 16, 15 a. C.?, pero sí que fue un 13 de abril o la víspera de ese día. Estrofas sáficas.

Tengo en mi huerto, Filis, una jarra
del Albano que nueve años cumplió,
apio para trenzar con él guirnaldas
y mucha yedra

que haga lucir tu recogido pelo;
ríe en casa la plata; el ara, ornada
con sacra fronda, ansía que un cordero
pronto la riegue;

no hay quien no se apresure; acá y allá
mozos y mozas corren; tiembla el fuego
y el humo gira en negros torbellinos.
Para que sepas

a qué goces has sido convocada,
tienes que celebrar los idus, tiempo
que escinde el mes de abril, de la marina
Venus votivo,

día solemne para mí y más santo
que el natal, porque el flujo de los años
corre en la hodierna luz para Mecenas.
Dueña de Télefo

Telephum, quem tu petis, occupavit
non tuae sortis iuvenem puella
dives et lasciva tenetque grata
compede vinctum.

terret ambustus Phaethon avaras
spes, et exemplum grave praebet ales
Pegasus terrenum equitem gravatus
Bellerophontem,

semper ut te digna sequare et ultra
quam licet sperare nefas putando
disparem vites. age iam, meorum
finis amorum—

non enim posthac alia calebo
femina— condisce modos, amanda
voce quos reddas: minuentur atrae
carmine curae.

IV 12

Cuadro primaveral en las estrofas iniciales que prologa la invitación hecha a Virgilio para que acuda a un banquete en casa del poeta. Pero le pide que traiga a cambio, como presente, un frasco de esencia de nardo. Él lo regalará con un buen vino. Finalmente le aconseja: acuérdate de la muerte y mezcla cordura con divertimento. Estructura claramente bipartita: 1-12 y 13-28. Hemos visto otras veces el mismo esquema, la misma secuencia: captación del tiempo en su retorno cíclico, ya sea primavera (I 4, IV 7) ya invierno (I 9; *Epod.* XIII), seguida de exhortación al goce del instante. Aquí además se introduce el motivo de la invitación a la fiesta que, sin ir más lejos, constaba en la oda precedente. En este punto hay un eco evidente del poema 13 de Catulo, en que se dirige a su amigo Fabulo en parecidos términos. Una observación de detalle: el momento primaveral que aquí se nos pinta no es,

se hizo, a quien amas y que no es mancebo
de tu clase, una joven atractiva
y rica que le tiene encadenado
con dulces lazos.

El quemado Faetón al ambicioso
aterroriza y el alado Pégaso,
al que agobia la carga del humano
Belerofonte,

te enseña a querer sólo lo apropiado
y a reputar nefasto el ir en busca
de lo dispar. ¡Oh, fin de mis amores
—pues no habrá ya otra

mujer que me enardezca—, el son apréndete
que pueda repetir tu voz amable
y los cantos alejen nuestras negras
preocupaciones!

como en I 4 y IV 7, el de los albores de la estación, el momento en que se funden las nieves (cfr. vv. 4-5), sino el de una primavera avanzada, cercana ya al verano, cuando el calor comienza a ser más fuerte (cfr. vv. 13-14). Respecto al Virgilio destinatario de la oda se discute si se trata o no del famoso poeta. Obra como razón en contra el hecho de que Virgilio había muerto en el 19, años antes de que Horacio hubiera puesto manos a la obra para escribir el libro IV. Pero caben dos explicaciones: que Horacio cuando escribía el libro IV hubiera rescatado esta oda de un tiempo anterior, en que aún vivía Virgilio; o que por una caprichosa o nostálgica ficción lo presentara vivo cuando ya no lo estaba. La hipótesis de que sea el poeta se ve reforzada además por el uso de una imagen que puede entenderse como alusiva a las *Bucólicas* del mantuano: la de los pastores tocando la zampoña y cantando sobre el césped (vv. 9-12). Fecha insegura. Estrofas asclepiadeas A.

Iam veris comites, quae mare temperant,
impellunt animae lintea Thraciae;
iam nec prata rigent nec fluvii strepunt
hiberna nive turgidi.

nidum ponit Ityn flebiliter gemens
infelix avis et Cecropiae domus
aeternum opprobrium, quod male barbaras
regum est ulta libidines.

dicunt in tenero gramine pinguium
custodes ovium carmina fistula
delectantque deum cui pecus et nigri
colles Arcadiae placent.

adduxere sitim tempora, Vergili;
sed pressum Calibus ducere Liberum
si gestis, iuvenum nobilium cliens,
nardo vina merebere.

nardi parvus onyx eliciet cadum,
qui nunc Sulpiciis accubat horreis,
spes donare novas largus amaraque
curarum eluere efficax.

ad quae si properas gaudia, cum tua
velox merce veni; non ego te meis
immunem meditor tingere poculis,
plena dives ut in domo.

verum pone moras et studium lucri,
nigrorumque memor, dum licet, ignium
misce stultitiam consiliis brevem:
dulce est desipere in loco.

Ya el soplo vernal de Tracia, que el ponto
calma, hinche la vela; ya en los prados no hay
hielo, ya no suenan los ríos crecidos
por las nieves invernales.

Ya el nido hace el ave mísera que triste
por Itis se queja, deshonor perenne
del cecropio hogar, que atroz castigó
la pasión de aquel rey bárbaro.

Al son de la flauta cantan en la fresca
yerba los guardianes de pingües ovejas
deleitando al dios que en la grey y los negros
cerros de Arcadia se goza.

Trajo sed, Virgilio, la estación, mas nardo
a cambio del vino darás si deseas
probar, ¡oh, cliente de jóvenes nobles!,
a Líber pisado en Cales.

De nardo un solo ónice comprará una jarra
que hoy en la bodega de Sulpicio yace,
de esperanzas nuevas dadora y capaz
de diluir amargas cuitas.

Mas, si quieres gozos, trae tu mercancía
al punto; no pienso gratis con mis copas
bañarte, a manera de quien opulento
vive en casa abastecida.

Deja las demoras y el afán de lucro;
piensa, ahora que puedes, en las negras llamas
y un poco en tu espíritu de locura mete;
dulce es delirar a tiempo.

IV 13

Oda esta que presupone la III 10. Allí Horacio se dirigía a Lice tratando de seducirla y previniéndola no fuera a ser que, cuando se hiciera vieja, añorara el tiempo y las alegrías perdidas. Ahora el poeta constata la verdad de sus previsiones: Lice es ya una anciana, pero no se resigna a serlo, busca amo-

Audivere, Lyce, di mea vota, di
audivere, Lyce: fis anus, et tamen
vis formosa videri
ludisque et bibis impudens

et cantu tremulo pota Cupidinem
lentum sollicitas. ille virentis et
doctae psallere Chiae
pulchris excubat in genis.

importunus enim transvolat aridas
quercus et refugit te, quia luridi
dentes te, quia rugae
turpant et capitis nives.

nec Coae referunt iam tibi purpurae
nec cari lapides tempora quae semel
notis condita fastis
inclusit volucris dies.

quo fugit Venus, heu, quove color? decens
quo motus? quid habes illius, illius,
quae spirabat amores,
quae me surpuerat mihi,

felix post Cinaram notaque et artium
gratarum facies? sed Cinarae brevis
annos fata dederunt,
servatura diu parem

ríos y trata de aparentar juventud sin conseguirlo; lejos están los atributos que seducían al poeta en otro tiempo, cuando se enamoró de ella después de haberlo estado de Cínara. Temática semejante en I 25, III 15 y en los epodos VIII y XII. El poema es pródigo en repeticiones verbales (señaladamente al comienzo), anáforas y aliteraciones. Estrofas asclepiadeas B.

Oyeron los dioses mis imprecaciones,
Lice, las oyeron: te haces vieja, Lice;
quieres parecer bella,
juegas, bebes sin medida

y beoda en cantos trémulos provocas
al indiferente Deseo, posado
en las pulcras mejillas
de Quía, experta en tañer,

que insensible vuela dejando tras sí
las secas encinas, tus amarillentos
dientes, feas arrugas
y la nieve en tu cabello.

Y ni coa púrpura ni las caras piedras
el tiempo devuélvente que los días ágiles
archivaron en fastos
bien conocidos. ¿Adónde

voló Venus? ¿Dónde tu color, la gracia
está de tus gestos? ¿Qué guardas de aquello
que respiraba amor,
que me enajenaba? ¡Tú,

que fuiste tras Cínara feliz y famosa
faz de gratas artes! Pero a Cínara años
breves le dio el destino
y a ti te conserva, Lice,

cornicis vetulae temporibus Lycen,
possent ut iuvenes visere fervidi
multo non sine risu
dilapsam in cineres facem.

IV 14

Canto de victoria dedicado a Tiberio (el futuro emperador, hijastro de Augusto, hijo de Livia y Tiberio Claudio Nerón) por su triunfo sobre los retos. Tanto esta oda como la conmemorativa del triunfo de Druso, hermano de Tiberio, sobre los vindélicos (IV 4), le fueron encargadas a Horacio personalmente por el príncipe, tras el éxito de su *Carmen Saeculare,* según Suetonio nos cuenta en la biografía del poeta. En cuanto a la composición, se observa una notable diferencia entre ambos epinicios: la I 4 comenzaba elogiando a Druso y termina-

Quae cura patrum quaeve Quiritium
plenis honorum muneribus tuas,
Auguste, virtutes in aevum
per titulos memoresque fastus

aeternet, o, qua sol habitabilis
illustrat oras, maxime principum?
quem legis expertes Latinae
Vindelici didicere nuper,

quid Marte posses. milite nam tuo
Drusus Genaunos, implacidum genus,
Breunosque veloces et arces
Alpibus impositas tremendis

deiecit acer plus vice simplici;
maior Neronum mox grave proelium
commisit immanisque Raetos
auspiciis pepulit secundis,

igual que a corneja de vetusta edad
para que los jóvenes inflamados puedan
ver riendo la antorcha
que se disuelve en cenizas.

ba abiertamente con un discurso de Aníbal, y en ella el elogio de Augusto era comedido (vv. 27-32) y estaba subordinado al del destinatario; aquí, inversamente, el elogio de Tiberio aparece subordinado y enmarcado en una estructura anular por el elogio de Augusto, mucho más desarrollado (vv. 1-9: elogio de Augusto; vv. 9-32: de Tiberio; vv. 33-52: nuevamente de Augusto). El ensalzamiento se lleva a cabo por vía de comparaciones, también aquí acumuladas (vv. 21-28: con el Austro, con el río Áufido; cfr. I 4, 1-16). Escrita en la misma época que IV 4, a fines del 14 o principios del 13. También en estrofas alcaicas.

¿Qué celo de los Padres o Quirites
perpetuaría, Augusto, tus virtudes
dándote el honor que mereces
en inscripciones o cuidadosos

fastos, oh, el mayor príncipe de cuantos
alumbra el sol en tierras habitables?
Cuyo potente Marte ahora
ya los Vindélicos, tan ignorantes

de la latina ley, conocen desde
que con tus huestes Druso a los Genaunos,
inquieto pueblo, y a los ágiles
Breunos, que acampan en los tremendos

Alpes, causó más daño del que hicieran.
Luego el mayor de los Nerones bajo
tu feliz auspicio en ingente
lid a los crueles Retos venció

spectandus in certamine Martio,
devota morti pectora liberae
quantis fatigaret ruinis,
indomitas prope qualis undas

exercet Auster, Pleiadum choro
scindente nubes, impiger hostium
vexare turmas et frementem
mittere equum medios per ignis.

sic tauriformis volvitur Aufidus,
qui regna Dauni praefluit Apuli,
cum saevit horrendamque cultis
diluviem meditatur agris,

ut barbarorum Claudius agmina
ferrata vasto diruit impetu
primosque et extremos metendo
stravit humum sine clade victor,

te copias, te consilium et tuos
praebente divos. nam tibi, quo die
portus Alexandrea supplex
et vacuam patefecit aulam,

fortuna lustro prospera tertio
belli secundos reddidit exitus,
laudemque et optatum peractis
imperiis decus arrogavit.

te Cantaber non ante domabilis
Medusque et Indus, te profugus Scythes
miratur, o tutela praesens
Italiae dominaeque Romae.

te, fontium qui celat origines,
Nilusque et Hister, te rapidus Tigris,
te beluosus qui remotis
obstrepit Oceanus Britannis,

y era de ver en el certamen marcio
con qué terribles golpes abatía
pechos prestos a morir libres
como la indómita mar turba el Austro

al abrirse las nubes ante el coro
de las Pléyades, dando a los contrarios
batalla y en la hoguera bélica
su embravecido corcel metiendo.

Tal cual el taurino Áufido, el que tierras
riega de Dauno el ápulo, revuélvese
con saña aprestando riadas
contra los campos, así las filas

férreas de los bárbaros con ímpetu
inmenso rompió Claudio y, victorioso
sin pérdidas, sególos todos
y sembró el suelo con sus cadáveres;

mas tuyos eran tropas y designios
y dioses. Pues el día en que sus puertos
y su palacio solitario
Alejandría te abrió contrita,

la próspera Fortuna al tercer lustro
éxito militar te daba y gloria
y el ansiado ornato acabadas
esas campañas que tú ordenaste.

Hoy te respeta el Cántabro al que nadie
domó y el Medo, el Indo y el errante
Escita, ¡oh, tutela viviente
de Italia y Roma la soberana!

A ti el Nilo y su oculta fuente admira,
Híster y el veloz Tigris y el Océano
plagado de monstruos que aturde
a los Britanos con sus fragores

te non paventis funera Galliae
duraeque tellus audit Hiberiae,
te caede gaudentes Sygambri
compositis venerantur armis.

IV 15

Se abre esta última oda del cuarto libro con una breve *recusatio* (cfr. introd. a I 6): queriendo el poeta cantar asuntos épicos, Febo le hace desistir de su intento; y esto lo dice recurriendo parcialmente a una metáfora náutica: la poesía lírica es un barco con velas pequeñas, poco idóneo para enfrentarse a las tempestades del mar Tirreno, es decir, a las guerras y combates, asuntos propios de la epopeya. Ya lo había dicho de otro modo en I 6, 5 ss.: no era su intento, siendo «débil para grandes temas», cantar la ira de Aquiles o el viaje de Ulises. A partir del v. 4 cambia bruscamente de tema y se adentra en los elogios a la obra pacificadora de Augusto, tanto en la misma Urbe y en Italia, como en los extremos del Imperio. Y en el v. 25 vuelve al tema de la poesía: lo que sí se aviene con su Musa es la canción, al son de las flautas de Lidia, dedicada

Phoebus volentem proelia me loqui
victas et urbis increpuit lyra,
ne parva Tyrrhenum per aequor
vela darem. tua, Caesar, aetas

fruges et agris rettulit uberes,
et signa nostro restituit Iovi
derepta Parthorum superbis
postibus et vacuum duellis

Ianum Quirini clausit et ordinem
rectum evaganti frena licentiae
iniecit emovitque culpas
et veteres revocavit artis,

y los suelos de Galia, valerosa
ante la muerte, y de la dura Hiberia;
y aun los mortíferos Sigambros
te honran e inclinan ante ti el arma.

a los dioses, a los caudillos valerosos y a los héroes descendientes de Venus. En otras palabras, Horacio explica cómo el marco lírico es receptivo para el elogio de los grandes, y cómo no sólo la epopeya puede hacer brillar las hazañas. No era otro el mensaje principal de IV 2, invocando para ello el ilustre precedente de Píndaro: también el gran tebano había cantado héroes y victorias en sus poemas líricos. Ya lo ha mostrado él en este pindárico libro IV elogiando los triunfos de los hijos del príncipe y la obra del propio Octavio, el último de «los retoños de la alma Venus». Y por si no quedaba claro, esta misma oda es un ejemplo de canto a los jefes. En cuanto a la estructura, los motivos metaliterarios a comienzo y final enmarcando las glorias de Octavio crean una composición cíclica. Debió de escribirse en el año 13, poco antes de la publicación del libro. Estrofas alcaicas.

Cuando yo quise hablar de las batallas
y ciudades vencidas, con su lira
me advirtió Febo que mi parva
vela al tirreno mar no confiase.

César, opima mies trajo tu edad
y, a las soberbias puertas de los Partos
arrebatadas, las enseñas
a nuestro Jove devolvió y libre

de guerras cerró el templo del Quirino
Jano y en la licencia puso freno
y orden y, proscritos los vicios,
reimpuso el viejo modo de vida

per quas Latinum nomen et Italae
crevere vires, famaque et imperi
   porrecta maiestas ad ortus
      solis ab Hesperio cubili.

custode rerum Caesare non furor
civilis aut vis exiget otium,
   non ira, quae procudit ensis
      et miseras inimicat urbis.

non qui profundum Danuvium bibunt
edicta rumpent Iulia, non Getae,
   non Seres infidive Persae,
      non Tanain prope flumen orti.

nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi
   cum prole matronisque nostris,
      rite deos prius apprecati,

virtute functos more patrum duces
Lydis remixto carmine tibiis
   Troiamque et Anchisen et almae
      progeniem Veneris canemus.

dando al nombre latino y al poder
ítalo fuerza y fama, y así el brillo
del imperio al orto del sol
desde su hesperio cubil llegó.

Mientras el César nos custodie, el ocio
no turbará violencia o furor cívico
ni las iras, que espadas forjan
y que enemistan las pobres urbes.

No romperán edictos julios Getas
ni Seres ni el que bebe del profundo
Danuvio ni el Persa traidor
ni los nacidos cerca del Tanais;

y nosotros, sea o no festivo el día,
entre los dones del alegre Líber
y tras la plegaria ritual,
con nuestros hijos y las matronas

al son de flautas lidas cantaremos
igual que nuestros padres a los jefes
valientes y a Troya y a Anquises
y a los retoños de la alma Venus.


Cingentem virido
tempora pampino
V. Cristóbal

CANTO SECULAR

El «Canto Secular», largo himno a los dioses tutelares de Roma, fue escrito por Horacio, a petición del propio príncipe, para ser cantado públicamente en la solemne ceremonia de los Juegos Seculares del año 17 a. C. Después de la publicación en el 23 a. C. de sus tres libros de *Odas* y a resultas de la no muy cálida acogida que obtuvieron entre el público romano, el poeta había decidido colgar su lira definitivamente (así consta en *Epist.* I 1, 10 y en *Ars Poet.* 306). Pero Augusto —según Suetonio cuenta en la biografía del poeta—, estaba convencido de que los versos de Horacio pasarían a la posteridad, y queriendo darle ánimos y una nueva oportunidad para alcanzar el éxito confió a nuestro poeta el glorioso encargo de componer este *Canto,* destinado a ocasión tan solemne. Sobre el origen de los *Ludi Saeculares,* el historiador bizantino Zósimo (II, 1 ss.) nos transmite una singular leyenda. Un sabino que había sufrido la desgracia de ver arrasada su casa por un rayo y a sus hijos enfermos de grave dolencia, tras haber acudido infructuosamente a los adivinos, escuchó una voz misteriosa que le ordenaba dirigirse a Tarento con sus hijos, calentar allí agua del Tíber sobre un altar dedicado a los dioses infernales y dársela a beber a los enfermos. Obecedió el buen hombre y emprendió el viaje hasta el sur de Italia, perplejo ante la orden, pues el Tíber, en efecto, discurría muy lejos de Tarento. Cuando hizo un alto en su camino en un lugar que más tarde se integraría en el Campo de Marte, cerca del Tíber, se enteró de que aquel sitio se llamaba Tarento y allí mismo realizó lo que se le había mandado sobre un altar que descubrió bajo tierra; sus hijos recuperaron la salud y él, en memoria de lo sucedido, cambió su nombre y se llamó desde entonces Manio Valesio Tarentino (en recuerdo de los Manes, de la salud recobrada y del lugar donde ocurrió el milagro). Al cabo del tiempo, el cónsul P. Valerio Publícola, con ocasión de una epidemia que se abatió sobre Roma durante el primer año de la República, celebró un sacrificio en el mismo altar, y para commemorar el fin de la plaga instituyó unos juegos en honor de Plutón y Prosérpina. Éstos son los legendarios precedentes. Más tarde, durante la primera guerra púnica, en el 249 a. C., los decénviros *sacris faciundis* consultaron los Libros Sibilinos y encontraron en ellos el precepto de que

cada 100 años se celebrara, durante tres noches seguidas, en el mismo Campo de Marte donde estaba el mencionado altar, sacrificios a los dioses infernales; y así se hizo, y se repitió, aun con retraso, en el año 146; dejaron de celebrarse, sin embargo, en el 46, en plenas guerras civiles. Augusto, una vez aquietada la situación política, quiso reanudar la tradición de aquellos juegos, pensando que las circunstancias eran oportunas. La consulta de los Libros Sibilinos por parte de los decénviros dio como resultado una regulación precisa de las ceremonias. Se establecía que la duración del *saeculum* que mediaba entre cada celebración debía ser de 110 años (cfr. v. 21 del poema), y que, tras un arreglo de fechas (inventándose una sucesión de juegos que se remontaban hasta el siglo v a. C.), la próxima celebración de dichos *Ludi* debía efectuarse en el 17 a. C. El *Carmen Saeculare* se cantó el 3 de junio de ese año, último día de las fiestas religiosas que habían comenzado la noche del 31 de mayo. Una larga inscripción encontrada en Roma en 1890 y que actualmente se conserva en el Museo de las Termas, nos informa puntualmente del desarrollo de las ceremonias, y —lo más importante para nosotros— se alude al autor del *Carmen* con estas palabras: *Carmen composuit Q. Horatius Flaccus.* El himno fue cantado por 27 jóvenes y 27 muchachas, de familia noble todos ellos y teniendo el padre y la madre vivos. No sabemos, en cambio, los pormenores de su ejecución: si alternadamente por los dos semicoros o al unísono, si estáticamente o en procesión, si en el Capitolio —como dicen los escoliastas— o ante el templo de Apolo Palatino. El *Canto Secular,* considerado ya en sí mismo, responde perfectamente a las intenciones de Augusto de restauración de los viejos cultos y las viejas costumbres. Glorifica e invoca no particularmente a los dioses infernales, que eran los que en exclusiva estaban relacionados con los primitivos *Ludi Tarentini,* sino más en especial a los dioses de la luz, sobre todo Apolo, dios que gozaba de las preferencias del príncipe. Y con Apolo, su hermana Diana, Ilitía, las Parcas y Ceres. Recae también en la leyenda etiológica de Roma, que lo era también de la familia Julia: la saga de Eneas (vv. 37-44), que desde hacía dos años se había difundido extraordinariamente gracias al verso de Virgilio. Y se hace eco, muy en especial, de

la gran obra política de Octavio, en su vertiente legislativa (vv. 17-20), pacificadora (vv. 53-56) y restauradora de las antiguas virtudes (vv. 57-60). De modo que el poema entero, bajo la forma aparente de un himno a los dioses, pretende consagrar ante los ojos de todos la figura de Augusto como la

Phoebe silvarumque potens Diana,
lucidum caeli decus, o colendi
semper et culti, date quae precamur
  tempore sacro,

quo Sibyllini monuere versus
virgines lectas puerosque castos
dis, quibus septem placuere colles,
  dicere carmen.

alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nasceris, possis nihil urbe Roma
  visere maius.

rite maturos aperire partus
lenis, Ilithyia, tuere matres,
sive tu Lucina probas vocari
  seu Genitalis:

diva, producas subolem, patrumque
prosperes decreta super iugandis
feminis prolisque novae feraci
  lege marita,

certus undenos decies per annos
orbis ut cantus referatque ludos
ter die claro totiensque grata
  nocte frequentis.

del artífice de un tiempo nuevo. En cuanto a la composición, las estrofas se van agrupando en tríadas, de modo que tenemos seis tríadas estróficas, con unidad temática, y el colofón o estrambote de una última estrofa. Son sáficas. Fecha de composición: año 17 a.C., antes de mayo.

¡Oh, Febo y Diana que los bosques rige,
luces del cielo, siempre venerables
y venerados, dadnos lo pedido
en esta sacra

fecha en que, según versos sibilinos,
selectas mozas y muchachos puros
cantan para los dioses que en los siete
montes se gozan!

Almo Sol, siempre nuevo y siempre el mismo,
cuyo nítido carro el día cela
y trae, nada mejor que la romana
urbe visites.

Y tú, Ilitía, la del parto suave,
a las madres protege ya prefieras
que Genital te llamen o Lucina;
haz que germinen

en hijos los decretos de los padres
y la ley sobre el yugo marital
que a la mujer aporte feraz prole
por que, pasados

once veces diez años, nuevo ciclo
tres veces traiga en el brillante día,
con otras tantas en la calma noche,
cantos y juegos.

vosque veraces cecinisse, Parcae,
quod semel dictum est stabilisque rerum
terminus servet, bona iam peractis
   iungite fata.

fertilis frugum pecorisque Tellus
spicea donet Cererem corona;
nutriant fetus et aquae salubres
   et Iovis aurae.

condito mitis placidusque telo
supplices audi pueros, Apollo;
siderum regina bicornis, audi,
   Luna, puellas:

Roma si vestrum est opus, Iliaeque
litus Etruscum tenuere turmae,
iussa pars mutare Lares et urbem
   sospite cursu,

cui per ardentem sine fraude Troiam
castus Aeneas patriae superstes
liberum munivit iter, daturus
   plura relictis:

di, probos mores docili iuventae,
di, senectuti placidae quietem,
Romulae genti date remque prolemque
   et decus omne.

quaeque vos bubus veneratur albis
clarus Anchisae Venerisque sanguis,
impetret, bellante prior, iacentem
   lenis in hostem.

iam mari terraque manus potentis
Medus Albanasque timet securis,
iam Scythae responsa petunt superbi
   nuper et Indi.

Con los bienes pasados los futuros
unid, ¡oh, Parcas que cantáis veraces!
Lo dicho para siempre un hado estable
nunca desmienta.

La Tierra, en mieses fértil y en ganado,
con corona de espigas orne a Ceres;
aire y agua salubres Jove envíe
a lo nacido.

Tu dardo guarda, escucha dulce y plácido,
Apolo, a los mancebos suplicantes;
Luna, reina bicorne de los astros,
oye a las vírgenes.

Si Roma es obra vuestra y por vosotros
costa etrusca ocupó, con el mandato
de trasladar los Lares y ciudad,
la ilia mesnada

a la que el casto Eneas, expatriado
tras inmune cruzar la ardiente Troya,
abrió camino libre y mejor sino
que el que dejaban,

dad virtud, dioses, a los mozos dóciles
y plácido reposo a los ancianos
y a las rómulas gentes descendencia,
riqueza y gloria.

Que de Anquises y Venus el ilustre
nieto y sus blancos bueyes todo obtengan;
del enemigo triunfe y no se ensañe
con el caído.

Por mar y tierra el Medo su potente
brazo y el hacha albana teme; Escitas
e Indos, soberbios antes, sus dictámenes
piden ahora.

iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet, apparetque beata pleno
  Copia cornu.

augur et fulgente decorus arcu
Phoebus acceptusque novem Camenis,
qui salutari levat arte fessos
  corporis artus,

si Palatinas videt aequus aras,
remque Romanam Latiumque felix
alterum in lustrum meliusque semper
  prorogat aevum.

quaeque Aventinum tenet Algidumque,
quindecim Diana preces virorum
curat et votis puerorum amicas
  applicat auris.

haec Iovem sentire deosque cunctos
spem bonam certamque domum reporto,
doctus et Phoebi chorus et Dianae
  dicere laudes.

Fe, Paz, Honor y aquel pudor de antaño
y la Virtud olvidada osan volver
y la beata Abundancia con su cuerno
lleno aparece.

Si el augur Febo, el del bello arco, amado
por las nueve Camenas y cuyo arte
saludable los miembros fatigados
del cuerpo alivia,

propicio ve las cumbres palatinas
y al Lacio y al país romano otorga
la dicha en siglos cada vez mejores
y si Diana,

la soberana de Aventino y Álgido,
atiende al ruego de los quindecínviros
y su oído benigno al voto de estos
jóvenes presta,

yo, coro experto en laudes de Diana
y Febo, la esperanza a casa llévome
de que lo mismo sienta Jove y todos
los demás dioses.


Gratia cum Nymphis
geminisque sororibus audet
ducere nuda choros
V. Cristóbal

EPODOS

I

El epodo primero, al igual que la primera de sus *Odas*, va consagrada a Mecenas, como muestra de una amistad agradecida y fiel. Cuando ya era definitiva la ruptura entre Marco Antonio y Octavio, en los prolegómenos de la batalla de Accio (2 de septiembre del 31 a. C.), fueron convocados en Brindis todos los senadores y caballeros del partido de Octavio. Y allí acudió también Mecenas, en la convicción de que sería requerido para participar en la expedición. Es en este momento cuando Horacio escribe su poema, inquiriéndose sobre si debía acompañar a su amigo en una ocasión tan peli-

Ibis Liburnis inter alta navium,
amice, propugnacula,
paratus omne Caesaris periculum
subire, Maecenas, tuo.
quid nos, quibus te vita si superstite
iucunda, si contra, gravis?
utrumne iussi persequemur otium,
non dulce, ni tecum simul,
an hunc laborem, mente laturi decet
qua ferre non mollis viros?
feremus et te vel per Alpium iuga
inhospitalem et Caucasum
vel Occidentis usque ad ultimum sinum
forti sequemur pectore.
roges, tuum labore quid iuvem meo,
imbellis ac firmus parum?
comes minore sum futurus in metu,
qui maior absentis habet;
ut adsidens implumibus pullis avis
serpentium allapsus timet
magis relictis, non, ut adsit, auxili
latura plus praesentibus.
libenter hoc et omne militabitur
bellum in tuae spem gratiae,
non ut iuvencis illigata pluribus

grosa y respondiendo afirmativamente; no hay en ello —se autojustifica el poeta— ninguna razón oscura, ningún propósito de comprar dádivas, porque está ya satisfecho suficientemente con lo que Mecenas le ha regalado (su finca sabina). Sin embargo, ninguno de ambos amigos participará en la contienda, porque Mecenas regresó de Brindis con el encargo expreso de quedarse en Roma y administrar los negocios públicos durante la ausencia del príncipe. El poema es una sucesión de interrogaciones y respuestas retóricas. Dístico formado por trímetro y dímetro yámbico. Escrito seguramente en la primavera del 31 a. C.

Irás en Liburnas, amigo, entre grandes
barcos de guerra, dispuesto
a afrontar, Mecenas, con peligro tuyo
todos los riesgos del César.
¿Qué haré yo, a quien grata, si vives, la vida
será y triste en otro caso?
¿Gozaré, según me ordenas, de un ocio
que sin ti no es dulce? ¿Aplícome
a esas tus labores con alma que a todo
hombre no débil conviene?
Lo haré y a través de los altos Alpes
y del inhóspito Cáucaso
o hasta el más recóndito golfo de Occidente
seguiré con fuerte pecho.
¿Preguntas qué ayuda daré a tus tareas,
ni guerrero ni robusto?
Si te sigo, menos sentiré el temor
que crece estando tú ausente,
cual ave que a pollos implumes atiende
y que a las sierpes más teme
cuando solos se hallan, pero no porque útil
pueda resultar su auxilio.
Con gusto iré, pues, a esta guerra y todas
esperando complacerte,
no para que arados tirados por muchos

aratra nitantur mea,
pecusve Calabris ante sidus fervidum
Lucana mutet pascuis,
neque ut superni villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.
satis superque me benignitas tua
ditavit: haud paravero,
quod aut avarus ut Chremes terra premam,
discinctus aut perdam nepos.

II

Sin duda ésta es la composición poética más famosa de su autor. Es un elogio de la vida campestre, en cuanto que apartada de los inconvenientes y molestias de la ciudad y sus servidumbres. El poeta expone, seguramente respondiendo a la sinceridad de sus sentimientos, una larga lista de las felices ocupaciones que hacen deseable la existencia campesina, de los goces que la naturaleza ofrece a los sentidos: sombra para el descanso, amable ruido de pájaros y manantiales que convida al sueño, diversión de la caza, curación, en suma, para la angustia de espíritu; y si a eso se añade la compañía de una esposa a la vieja usanza, casta, trabajadora y buena cocinera, entonces ya no se puede pedir más, y no habrá rico glotón que merezca ser envidiado. La sinceridad que atribuimos al poeta al hacer esta declaración queda, sin embargo, encerrada en el marco de una ironía crítica, muy propia del género epódico a que pertenece el poema: es, a saber, que por los cuatro versos finales nos enteramos de que todo el anterior *macarismós* de los campesinos está puesto en boca del usurero Alfio, quien, a pesar de sus alabanzas de una vida distinta, prefiere seguir con la rutinaria de siempre, más cerca de las monedas que de los árboles, los surcos y los pájaros. Y es seguro que Horacio quiere reflejar aquí una constante en la psicología del hombre, a la que hace referencia en varios otros pasajes de sus obras: que nadie está conforme con lo que tiene, a pesar de que por inercia siga aferrado a ello. Sobre este tema precisamente versa en gran medida la sátira I de su libro I, que en el

novillos mi campo labren
ni mi grey por pastos lucanos los cálabros
cambie antes del astro ardiente
ni mi blanca villa del abrupto Túsculo
toque los muros circeos.
Bastantes riquezas tu benignidad
me dio: no quiero tesoros
que deba enterrar como avaro Cremes
o libertino derroche.

comienzo nos presenta a varios tipos sociales deseosos de la vida del otro. El mismo Horacio en *Epist.* I 8, 12 confía a su amigo Albinovano Celso que su insatisfacción le conduce a sentir nostalgia de Tíbur cuando se encuentra en Roma, y nostalgia de Roma cuando se encuentra en Tíbur. De modo que el conflicto expuesto en el *Beatus ille* se integra en un tema de mayores dimensiones dentro de la poesía horaciana. De otro lado, la bienaventuranza lanzada en pro del labrador que vive en el campo, arando las tierras que heredó de sus mayores, está en la línea misma del *O fortunatos nimium sua si bona norint / agricolas!* de Virgilio en *Georg.* II 458-459, que, al escribirlo, tuvo presente con seguridad el encabezamiento horaciano; y en general se aviene con el espíritu de buena parte de la poesía augústea, ensalzadora del campo. Parece ser que Alfio fue un personaje real contemporáneo, que desempeñaba el oficio atribuido por Horacio (cfr. Columela, I 7). El eco de *faenore* (v. 4) con *faenerator* (v. 67, es decir, cuatro versos antes de terminar el poema) invita a pensar en una intencionada, aunque débilmente marcada, composición anular. Una corriente ininterrumpida de menosprecio de corte y alabanza de aldea ha combinado el propio sentir de los poetas con la evocación de las célebres palabras de Alfio a lo largo de toda la literatura española. Así la loa de los oficios serviles que se hace en *La comedieta de Ponza* del Marqués de Santillana («Benditos aquellos que con el azada / sustentan su vida e viven contentos...»); así la canción del pastor Salicio en la segunda égloga de Garcilaso («¡Cuán bienaventurado / aquel puede llamarse / que con la dulce soledad s'abraza...!»); así Fray Luis, además

de traducir magníficamente el epodo en cuestión, lo adaptó y recreó —haciendo caso omiso de los versos finales— en su *Canción a la vida solitaria* («¡Qué descansada vida / la del que huye el mundanal ruido...»); así, entre otras varias recreaciones del autor, una canción de Lope en *Los pastores de Belén* («¡Cuán bienaventurado / aquel puede llamarse justamente, /

'Beatus ille, qui procul negotiis,
   ut prisca gens mortalium,
paterna rura bubus exercet suis,
   solutus omni faenore,
neque excitatur classico miles truci,
   neque horret iratum mare,
forumque vitat et superba civium
   potentiorum limina.
ergo aut adulta vitium propagine
   altas maritat populos,
aut in reducta valle mugientium
   prospectat errantis greges,
inutilisque falce ramos amputans
   feliciores inserit,
aut pressa puris mella condit amphoris,
   aut tondet infirmas ovis;
vel cum decorum mitibus pomis caput
   Autumnus agris extulit,
ut gaudet insitiva decerpens pira
   certantem et uvam purpurae,
qua muneretur te, Priape, et te, pater
   Silvane, tutor finium!
libet iacere modo sub antiqua ilice,
   modo in tenaci gramine:
labuntur altis interim rivis aquae,
   queruntur in silvis aves,
fontesque lymphis obstrepunt manantibus,
   somnos quod invitet levis.
at cum tonantis annus hibernus Iovis
   imbris nivesque comparat,
aut trudit acris hinc et hinc multa cane

que sin tener cuidado / de la malicia y lengua de la gente, / a la virtud contraria, / la suya pasa en vida solitaria!»); así también la cervantina canción de Lauso en la *Galatea* («¡O una, y tres, y cuatro, / cinco y seys y más veces venturoso / el simple ganadero...»); y éstos sólo son los ejemplos de más brillo de una larguísima cadena. Fecha incierta. Dísticos de trímetro y dímetro yámbico.

«Feliz aquel que, sin negocio alguno,
como los hombres de antaño
los campos paternos con su yunta labra
libre de usura, al que nunca
despierta en las filas clarín truculento,
quien no teme al mar airado
y el foro rehuye y umbrales soberbios
de los ciudadanos ricos,
mas los altos álamos con crecidos vástagos
de la vid casa o contempla
en el valle oculto las errantes greyes
mugidoras o los brotes
secos con podón monda a los que injertos
suplanten o en limpias ánforas
guarda la exprimida miel o a las ovejas
dóciles esquila; y, cuando
Otoño en los campos alza la cabeza
ornada de suaves frutos,
¡qué bueno es coger inseridas peras
y roja uva que te obsequie
a ti, Priapo, o bien al padre Silvano,
el protector de las lindes!
Al pie de la encina vieja o por la yerba
mullida gusta de echarse
mientras entre orillas altas mana el agua,
se queja el ave en el bosque
y el eco en las frondas del arroyo invita
a dormitar dulcemente.
Y, al mandar el año del tonante Jove
invierno y lluvias y nieves,
al jabalí acosa con grande jauría

apros in obstantis plagas,
aut amite levi rara tendit retia,
turdis edacibus dolos,
pavidumque leporem et advenam laqueo gruem
iucunda captat praemia.
quis non malarum, quas amor curas habet,
haec inter obliviscitur?
quodsi pudica mulier in partem iuvet
domum atque dulcis liberos,
Sabina qualis aut perusta solibus
pernicis uxor Apuli,
sacrum vetustis exstruat lignis focum
lassi sub adventum viri,
claudensque textis cratibus laetum pecus
distenta siccet ubera,
et horna dulci vina promens dolio
dapes inemptas apparet;
non me Lucrina iuverint conchylia
magisve rhombus aut scari,
si quos Eois intonata fluctibus
hiems ad hoc vertat mare,
non Afra avis descendat in ventrem meum,
non attagen Ionicus
iucundior, quam lecta de pinguissimis
oliva ramis arborum
aut herba lapathi prata amantis et gravi
malvae salubres corpori,
vel agna festis caesa Terminalibus
vel haedus ereptus lupo.
has inter epulas ut iuvat pastas ovis
videre properantis domum,
videre fessos vomerem inversum boves
collo trahentis languido,
positosque vernas, ditis examen domus,
circum renidentis Lares!'
haec ubi locutus faenerator Alfius,
iam iam futurus rusticus,
omnem redegit Idibus pecuniam,
quaerit Kalendis ponere.

hacia las redes o planta
en lisa pértiga trampas de ancha malla
para el voraz tordo o caza
con lazo a la tímida liebre o peregrina
grulla, botín placentero.
¿Quién no olvida en ello las preocupaciones
que el amor consigo lleva?
Mas, si es casta esposa quien morada y caros
hijos a cuidar ayuda,
cual Sabina o cónyuge del Ápulo activo
tostada por muchos soles,
dando al hogar sacro leña vieja porque
él cansado va a llegar,
encerrando al pingüe ganado y las ubres
retesas dejando exhaustas,
sirviendo con dulce jarra en no comprado
festín el vino de hogaño,
nada ya el marisco lucrino me agrada
ni el rodaballo y escaro
al que haya desviado desde aguas eoas
hacia acá el trueno invernal;
y con más placer bajara a mi vientre
que el ave afra o francolín
jónico la oliva de la mejor rama
del árbol o la romaza
del prado o las malvas, que al enfermo curan,
o la cordera inmolada
en las Terminales o el cabrito acaso
con el que el lobo no pudo.
¡Qué gozo, entre tantos manjares, da ver
que acuden hartas las reses
y el buey arrastrando lánguido la reja
invertida y, rodeando
los lúcidos Lares, el servil enjambre
nacido en la rica casa.»
Y Alfio el prestamista, queriendo labriego
ser, pensaba en el dinero,
cómo a colocar iba en las calendas
lo recogido en los idus.

III

Con un énfasis desmedido, pretendiendo así acentuar la comicidad de la anécdota, lanza el poeta su maldición, no contra persona ninguna, sino contra el ajo. Se deja insinuar en los versos finales que el episodio arranca de un banquete

Parentis olim si quis impia manu
senile guttur fregerit,
edit cicutis alium nocentius.
o dura messorum ilia!
quid hoc veneni saevit in praecordiis?
num viperinus his cruor
incoctus herbis me fefellit, an malas
Canidia tractavit dapes?
ut Argonautas praeter omnis candidum
Medea mirata est ducem,
ignota tauris illigaturum iuga
perunxit hoc Iasonem;
hoc delibutis ulta donis paelicem
serpente fugit alite.
nec tantus umquam siderum insedit vapor
siticulosae Apuliae,
nec munus umeris efficacis Herculis
inarsit aestuosius.
at si quid umquam tale concupiveris,
iocose Maecenas, precor
manum puella savio opponat tuo,
extrema et in sponda cubet.

ofrecido por Mecenas y de una posible broma amistosa. Los ejemplos míticos centrales de Medea y de Hércules contribuyen al desproporcionado engrandecimiento de un suceso y objeto tan irrelevante. Escrito en el mismo tipo de dísticos que los dos epodos anteriores.

Si alguien con impía mano la garganta
senil cortó de su padre,
coma ajo, nocivo más que la cicuta.
¡Duras tripas del que siega!
¿Qué veneno rabia por mis entretelas?
¿Sangre de víbora acaso
coció en estas yerbas sin saberlo yo?
¿Me dio un mal festín Canidia?
Con esto a Jasón, de los Argonautas
brillante jefe, Medea
ungió cuando a insólito yugo iba los toros
a uncir; con esto los dones
que de su rival la vengaron antes
de huir en serpiente alada.
Jamás tan ardiente calor de los astros
sufrió la sedienta Apulia;
no quemara más las espaldas de Hércules
el potente su regalo.
Pero si, jocoso Mecenas, alguna
vez tal te apetece, oponga
la niña a tus besos su mano y en la otra
punta de la cama acuéstese.

IV

Suelta el poeta esta vez el látigo de su mala lengua contra un liberto enriquecido y presuntuoso, que ha llegado a ser caballero y tribuno militar. Muy poco edificantes, en cualquier caso, parecen estos prejuicios clasistas en Horacio, sobre todo teniendo en cuenta que también él era hijo de un liberto y que también llegó a ser tribuno militar; y no le salva de este reproche ni siquiera el hecho de que él siempre se contentara con la medianía y no aspirara a riquezas innecesarias. En

Lupis et agnis quanta sortito obtigit,
  tecum mihi discordia est,
Hibericis peruste funibus latus
  et crura dura compede.
licet superbus ambules pecunia,
  fortuna non mutat genus.
videsne, Sacram metiente te viam
  cum bis trium ulnarum toga,
ut ora vertat huc et huc euntium
  liberrima indignatio?
'sectus flagellis hic triumviralibus
  praeconis ad fastidium
arat Falerni mille fundi iugera
  et Appiam mannis terit,
sedilibusque magnus in primis eques
  Othone contempto sedet.
quid attinet tot ora navium gravi
  rostrata duci pondere
contra latrones atque servilem manum
  hoc, hoc tribuno militum?'

cuanto a las posibles identificaciones del personaje, se duda entre Sexto Menas, liberto de Sexto Pompeyo (según los escoliastas), y Vedio Rufo, del que habla Cicerón (según algunos manuscritos). Por la alusión a la guerra contra Sexto Pompeyo (vv. 17 ss.), que había reclutado su flota entre piratas y esclavos y que fue derrotado por Agripa en el 36 a. C., el epodo debió de escribirse con escasa anterioridad a esta fecha. Dísticos de trímetro y dímetro yámbico, como en los anteriores epodos.

La enemistad eterna del lobo y cordero
tengo contigo, ¡oh, quemado
por cuerdas hibéricas en tu cuerpo y duros
grillos en tus pantorrillas!
Aunque te pasees fiando en tus riquezas,
el oro no cambia la índole.
¿No ves cómo, cuando mides la vía sacra
con tu toga de seis codos,
franca indignación hace que te vuelvan
la cara los transeúntes?
«Quien conoció látigos triunvirales y era
fatiga del pregonero
ara mil yugadas de tierra falerna,
desgasta la Apia con jacas
y en primera fila, como un gran jinete,
se sienta a pesar de Otón.
¿A qué tantas fuertes naves despachadas
con sus mascarones contra
piratas y esclavos si éste, éste ha llegado
a tribuno militar?»

V

Escena de magia negra en la que unas brujas atormentan a un niño con el fin de hacerlo morir lentamente y poder así elaborar con sus vísceras secas un filtro amoroso. El poeta cede su voz a los personajes, construyendo un pequeño drama de tintes lúgubres. Se divide en cuatro partes: primera, palabras de miedo y súplica del niño a las brujas (vv. 1-10); segunda, exposición por boca del poeta del macabro ritual (vv. 11-46); tercera, palabras de Canidia, la bruja principal, conjurando a los dioses de la magia para atraerse el amor de un tal Varo (vv. 47-82); y por último, otra vez habla el niño, no ya suplicando como al principio, sino amenazando con ator-

At, o deorum quidquid in caelo regit
  terras et humanum genus!
quid iste fert tumultus? aut quid omnium
  vultus in unum me truces?
per liberos te, si vocata partubus
  Lucina veris adfuit,
per hoc inane purpurae decus precor,
  per improbaturum haec Iovem,
quid ut noverca me intueris aut uti
  petita ferro belua?'
ut haec trementi questus ore constitit
  insignibus raptis puer,
impube corpus, quale posset impia
  mollire Thracum pectora,
Canidia, brevibus illigata viperis
  crinis et incomptum caput,
iubet sepulcris caprificos erutas,
  iubet cupressos funebris
et uncta turpis ova ranae sanguine
  plumamque nocturnae strigis
herbasque, quas Iolcos atque Hiberia
  mittit venenorum ferax,
et ossa ab ore rapta ieiunae canis
  flammis aduri Colchicis.

mentar a las brujas después de muerto (vv. 83-102). La figura de Canidia (que aparece también en *Epod.* III 8; XVII 6; *Sat.* I 8, 24 y 48; II 1, 48; 8, 95), si hemos de creer a los escoliastas, responde a la realidad, tratándose del pseudónimo poético de una tal Gratidia, perfumista de Nápoles, contra la que el poeta alimentó una discordia, cuyas causas para nosotros no están en absoluto claras. El poema es válido como testimonio de una realidad, la brujería, que tuvo amplia vigencia en el mundo antiguo y de la que la literatura se hizo eco frecuentemente (Teócrito, Virgilio, los elegíacos, Petronio, Apuleyo). Fecha incierta. Escrito asimismo en dísticos de trímetro y dímetro yámbicos.

«Pero, ¡oh, cuantos dioses regís desde el cielo
la tierra y género humano!,
¿qué es este tumulto? ¿Por qué las atroces
caras de todas me miran?
¡Por tus hijos, si es que a Lucina alguna
vez imploraste en un parto,
por el ornamento vano de mi púrpura,
por Jove que esto no aprueba!
¿Por qué cual madrastra contémplasme o fiera
herida del hierro?» Cuando
tras quejarse así con trémula boca,
inmóvil quedó y desnudo
aquel cuerpo impúber que aun el pecho impío
de los Traces ablandara,
Canidia, adornada con pequeñas víboras
en su despeinado pelo,
manda que cabrahigos sacados de tumbas
y cipreses funerarios
y huevos y plumas de un nocturno búho
embadurnadas con sangre
de un feo sapo y yerbas que producen Yolco
y la Hiberia rica en pócimas
y huesos quitados a perra en ayunas
consuma una llama cólquica.

at expedita Sagana per totam domum
  spargens Avernalis aquas
horret capillis ut marinus asperis
  echinus aut currens aper.
abacta nulla Veia conscientia
  ligonibus duris humum
exhauriebat ingemens laboribus,
  quo posset infossus puer
longo die bis terque mutatae dapis
  inemori spectaculo,
cum promineret ore, quantum exstant aqua
  suspensa mento corpora;
exsecta uti medulla et aridum iecur
  amoris esset poculum,
interminato cum semel fixae cibo
  intabuissent pupulae.
non defuisse masculae libidinis
  Ariminensem Foliam
et otiosa credidit Neapolis
  et omne vicinum oppidum,
quae sidera excantata voce Thessala
  lunamque caelo deripit.
hic irresectum saeva dente livido
  Canidia rodens pollicem
quid dixit aut quid tacuit? 'o rebus meis
  non infideles arbitrae,
Nox et Diana, quae silentium regis
  arcana cum fiunt sacra,
nunc, nunc adeste, nunc in hostilis domos
  iram atque numen vertite!
formidulosis cum latent silvis ferae
  dulci sopore languidae,
senem, quod omnes rideant, adulterum
  latrent Suburanae canes
nardo perunctum, quale non perfectius
  meae laborarint manus.
quid accidit? cur dira barbarae minus
  venena Medeae valent,
quibus superbam fugit ulta paelicem,

Y Ságana toda la casa asperjaba
con agua avernal llevando
sayas remangadas y el cabello tieso
como un jabalí laurente
o erizo marino mientras sin piedad
Veya con duro legón
cavaba jadeante por que el enterrado
niño muriese tras ver
cómo le cambiaban la comida al día
dos veces o tres, sacando
la cabeza al modo de quien flota en agua
hasta la barbilla; y luego,
extraído el hígado seco y la medula,
hechizo de amor serían
cuando sus pupilas se apagasen fijas
en el vetado alimento.
Y creen la ociosa Neápolis y todas
las ciudades de su entorno
que la ariminense Folia no faltó,
la de viriles instintos,
quien con cantos tésalos del cielo a los astros
y a la luna hace bajar.
Y después ¿qué dijo Canidia o no dijo
mordiendo feroz con diente
lívido el pulgar cuyas uñas nunca
se cortaron? «¡Protectoras
mías fieles, Diana, Noche, que el silencio
riges y ritos arcanos,
mostraos ahora, volved las divinas
iras contra hostiles casas!
Cuando languidecen con dulce sopor
en la temerosa selva
las fieras, que todos se rían del viejo
galán, ungido del nardo
mejor que mis manos hayan hecho, al cual
ladren suburanas perras.
¿Qué pasa? ¿No valen los crueles venenos
con que al huir se vengó
Medea de la hija del grande Creonte,

magni Creontis filiam,
cum palla, tabo munus imbutum, novam
incendio nuptam abstulit?
atqui nec herba nec latens in asperis
radix fefellit me locis.
indormit unctis omnium cubilibus
oblivione paelicum.
a! a! solutus ambulat veneficae
scientioris carmine!
non usitatis, Vare, potionibus,
o multa fleturum caput,
ad me recurres, nec vocata mens tua
Marsis redibit vocibus!
maius parabo, maius infundam tibi
fastidienti poculum,
priusque caelum sidet inferius mari,
tellure porrecta super,
quam non amore sic meo flagres uti
bitumen atris ignibus!'
sub haec puer iam non ut ante mollibus
lenire verbis impias,
sed dubius unde rumperet silentium
misit Thyesteas preces:
'venena magnum fas nefasque, non valent
convertere humanam vicem;
diris agam vos; dira detestatio
nulla expiatur victima:
quin, ubi perire iussus exspiravero,
nocturnus occurram Furor
petamque vultus umbra curvis unguibus,
quae vis deorum est manium,
et inquietis adsidens praecordiis
pavore somnos auferam:
vos turba vicatim hinc et hinc saxis petens
contundet obscenas anus;
post insepulta membra different lupi
et Esquilinae alites;
neque hoc parentes heu mihi superstites
effugerit spectaculum.'

su altiva rival, la novia
víctima del don, la túnica ardiente
en sanie empapada? ¡Pero
si no existe yerba ni raíz que en ásperas
breñas se me haya escapado!
Ya duerme en su lecho que el olvido impregna
de todas mis contrincantes.
¡Ahora está andando, le libera el cántico
de alguna maga más sabia!
¡Pues no, no serán usuales pociones
las que a mí te traigan, Varo
que has de llorar tanto, ni fórmulas marsas
te harán entrar en razón!
¡Mayor, mayor filtro daré a tus desdenes!
¡Antes debajo del mar
se pondrán los cielos y encima la tierra
que dejes tú de incendiarte
en mi amor lo mismo que el betún cuando arde
con negras llamas!» Entonces
ya no hablaba el niño dulcemente para
ablandar a las impías;
tras dudar un poco, lanzó imprecaciones
tiesteas: «No, las ponzoñas
no pueden cambiar los grandes mandatos
de los dioses que nos rigen.
Esta maldición os perseguirá:
no hay víctima que la expíe.
Y apareceré, muerto a vuestras manos,
como Furor el nocturno,
sombra que os arañe con sus corvas uñas,
porque tal pueden los Manes;
me sentaré sobre vuestro inquieto pecho
y os traeré insomne pavor.
La turba en las calles os lapidará,
viejas obscenas, y lobos
y aves esquilinas dispersarán vuestro
cuerpo insepulto, espectáculo
que mis padres gocen, quienes por desgracia
tendrán que sobrevivirme.»

VI

Denuestos y advertencias contra un cobarde injuriador anónimo, al que los escoliastas y comentaristas modernos tratan de dar nombre con varias suposiciones: ¿el poetastro Mevio? ¿el orador Casio Severo? ¿el poeta Furio Bibáculo? A lo largo de todo el poema se sirve Horacio de expresiones metafóricas y comparaciones: el perro que ladra a los viandantes

Quid immerentis hospites vexas canis
  ignavus adversum lupos?
quin huc inanis, si potes, vertis minas,
  et me remorsurum petis?
nam qualis aut Molossus aut fulvus Lacon,
  amica vis pastoribus,
agam per altas aure sublata nives,
  quaecumque praecedet fera:
tu cum timenda voce complesti nemus,
  proiectum odoraris cibum.
cave, cave! namque in malos asperrimus
  parata tollo cornua,
qualis Lycambae spretus infido gener,
  aut acer hostis Bupalo.
an si quis atro dente me petiverit,
  inultus ut flebo puer?

pero enmudece frente al lobo, la jauría del pastor, el toro que embiste. Y airea el precedente de Arquíloco (v. 13) e Hiponacte (v. 14), sus modelos en el género yámbico, quienes de su verso hicieron arma contra Licambes y Búpalo respectivamente. Por cierto que la comparación del individuo denostado con un perro cobarde constaba ya en Hiponacte (fr. 176 W.). Igual métrica que en los precedentes. Ningún indicio cronológico.

¿Por qué al inocente viandante molestas,
 can cobarde ante los lobos?
¿Por qué no amenazas vacuamente a aquel
 que como yo va a morderte?
Cual Moloso o fulvo Lacón, fuerte ayuda
 para el pastor, con enhiesta
oreja a las fieras por las altas nieves
 seguiré mientras, después
de llenar el bosque de enormes ladridos,
 husmeas el pan que te echan.
¡Cuidado, mis cuernos prontos frente al malo
 tengo como el desairado
yerno del falaz Licambes o el áspero
 rival de Búpalo: ¿Crees
que como impotente niño he de llorar
 si fieros dientes me atacan?

VII

El poeta muestra su indignación ante un nuevo brote de la discordia entre ciudadanos. Finge dirigirse a una asamblea, a la que interroga en son de reproche por su hostilidad injustificada, y recibe el silencio como respuesta; el asesinato de Remo por su hermano es un precedente —dice Horacio—

Quo, quo scelesti ruitis? aut cur dexteris
 aptantur enses conditi?
parumne campis atque Neptuno super
 fusum est Latini sanguinis,
non, ut superbas invidae Carthaginis
 Romanus arces ureret,
intactus aut Britannus ut descenderet
 Sacra catenatus via,
sed ut secundum vota Parthorum sua
 urbs haec periret dextera?
neque hic lupis mos nec fuit leonibus
 umquam nisi in dispar feris.
furorne caecus, an rapit vis acrior,
 an culpa? responsum date!
tacent et albus ora pallor inficit
 mentesque perculsae stupent.
sic est: acerba fata Romanos agunt
 scelusque fraternae necis,
ut immerentis fluxit in terram Remi
 sacer nepotibus cruor.

para las guerras civiles, algo que acompaña al destino de Roma desde sus orígenes. Esta reanudación de hostilidades puede referirse al enfrentamiento entre Sexto Pompeyo y los triunviros (comienzo del año 38) o, menos probablemente, a la guerra de Perugia (41-40 a. C.) entre Octavio y L. Antonio. La datación del epodo se subordina a esta incógnita. De nuevo dísticos de trímetro y dímetro yámbico.

«¿Adónde, malvados, corréis? ¿Por qué empuña
    vuestra diestra el arma apenas
envainada ¿Es poca la sangre latina
    que manchó tierra y Neptuno
no por que a la altiva Cartago el Romano
    incendiara o con grilletes
por la vía Sacra bajase el Britano
    siempre libre, mas, cumpliendo
votos de los Partos, la ciudad muriera
    por mano propia? No ha sido
uso de los lobos ni leones nunca
    el luchar con los congéneres.
¿Qué os arrastra? ¿Ciego furor, invencible
    fuerza, crimen? ¡Responded!»
Callan; palidece su rostro; las mentes
    turbación y estupor muestran.
Es cierto: un amargo sino y fraticida
    sigue a los Romanos desde
que fluyó inocente la sangre de Remo,
    maldición para sus nietos.

VIII

Una vieja tenaz, a pesar de la edad, en sus afanes eróticos (el mismo tipo que aparece en *Odas* I 25; III 15 y IV 13, y que constaba ya en el epigrama helenístico) recibe aquí un aluvión de insultos, crueles y desproporcionados, que más bien parecen hijos del desparpajo de Marcial que del comedimiento de Horacio. Pero el epodo era el genuino vehículo literario del insulto, y tal libertad verbal estaba en Arquíloco, quien había hecho ya blanco de sus dardos a una vieja enamorada a destiempo (frs. 188 y 205 W.) y fue probablemente modelo de Horacio para este poema. Cuando en los pasajes citados de las *Odas* vuelva a tratar el tema, lo hará con más mesura. Se

Rogare longo putidam te saeculo
  viris quid enervet meas,
cum sit tibi dens ater et rugis vetus
  frontem senectus exaret,
hietque turpis inter aridas natis
  podex velut crudae bovis?
sed incitat me pectus et mammae putres,
  equina quales ubera,
venterque mollis et femur tumentibus
  exile suris additum.
esto beata, funus atque imagines
  ducant triumphales tuum,
nec sit marita, quae rotundioribus
  onusta bacis ambulet!
quid quod libelli Stoici inter sericos
  iacere pulvillos amant?
illiterati num minus nervi rigent,
  minusve languet fascinum?
quod ut superbo provoces ab inguine,
  ore allaborandum est tibi.

trata, sin duda, de la misma destinataria que la del *Epod.* XII. El tipo de la vieja buscona es, como adelantábamos, objeto favorito también de las pullas de Marcial, que recoge y desarrolla así la herencia horaciana: la Vetustila de *Ep.* III 93, a la que sólo quedaban tres pelos y cuatro dientes y aún buscaba novio para sus cenizas, es sin duda descendiente de la vieja de este epodo. A su vez los poetas satíricos españoles siguen dicha huella: así Quevedo en su soneto «Vieja vuelta a la edad de las niñas» (núm. 569 Blecua), y así Cadalso en su epigrama «De una vieja que murió de amores» («Una vieja ha fallecido / de amor, y aquí se enterró; / considere el advertido / si enamorada murió / qué tal habría vivido»). Fecha incierta. Otra vez dísticos de trímetro y dímetro yámbicos.

¡Qué preguntes tú, podrida hace un siglo,
por qué se enervan mis fuerzas,
con tus dientes negros y tu frente arada
por la edad y tus secas nalgas
entre las que el ano deforme bosteza
de una vaca indigestada!
¡Ah, quizá me inciten tu pecho, tus tetas
fofas como ubres de burra,
tu vientre blandengue, tus muslos canijos
sobre hinchadas pantorrillas!
¡Bien, bien, sé feliz, efigies triunfales
te acompañen en tu entierro!
¡Ninguna matrona pasee luciendo
perlas más redondas! ¿Qué?
¿Los libros estoicos entre tus cojines
séricos calentarán
acaso mis miembros incultos y menos
flojo harán que esté mi miembro?
Si quieres que en mi ingle desdeñosa se alce,
trabájame con la boca.

IX

Este poema está escrito con motivo de la victoria de Accio, y estrechamente relacionado con la oda I 37, no sólo por la circunstancia idéntica de la que nacen sino porque parecen hacerse eco uno a otro: a la pregunta inicial del epodo «¿Cuándo en tu alta casa, Mecenas feliz, beberé... el Cécubo de las fiestas?» responden los versos iniciales de la oda: «Ahora hay que beber y con pies libres golpear la tierra.» Su conte-

Quando repostum Caecubum ad festas dapes
  victore laetus Caesare
tecum sub alta —sic Iovi gratum— domo,
  beate Maecenas, bibam
sonante mixtum tibiis carmen lyra,
  hac Dorium, illis barbarum,
ut nuper, actus cum freto Neptunius
  dux fugit ustis navibus,
minatus Vrbi vincla, quae detraxerat
  servis amicus perfidis?
Romanus, eheu, —posteri negabitis—
  emancipatus feminae
fert vallum et arma miles et spadonibus
  servire rugosis potest,
interque signa turpe militaria
  sol aspicit conopium.
ad hunc frementes verterunt bis mille equos
  Galli canentes Caesarem,
hostiliumque navium portu latent
  puppes sinistrorsum citae.
io Triumphe! tu moraris aureos
  currus et intactas boves?
io Triumphe! nec Iugurthino parem
  bello reportasti ducem,
neque Africanum, cui super Carthaginem
  virtus sepulcrum condidit.
terra marique victus hostis Punico
  lugubre mutavit sagum.

nido, contra lo que suele ser norma en la lírica epódica, no es maldiciente ni virulento —a no ser en vv. 11-16 contra Antonio y los suyos—, sino jubiloso y triunfante como el de una oda epinicial. La incitación a la fiesta y al vino del comienzo y del colofón enmarcan una narración comentada del suceso de la victoria. Puede fecharse con mucha seguridad a fines de septiembre del año 31 a. C. Se repite el esquema métrico de epodos anteriores.

¿Cuándo en tu alta casa, Mecenas feliz
—y ello a Jove será grato—,
beberé, ante el triunfo de César contento,
el Cécubo de las fiestas
a los sones mixtos de la lira doria
y flautas bárbaras como
hace poco, cuando con la flota ardiendo
el neptunio comandante
escapó que grillos a la urbe mostraba
quitados a esclavos pérfidos?
¡A una mujer, ay, sirve —negaréislo,
venideros— un Romano!
¡Las estacas y armas le acarrea! ¡Siervo
un soldado es de rugosos
eunucos y un vil mosquitero el sol
ve entre las insignias bélicas!
Pero dos mil briosos corceles los Galos
nos han traído aclamando
al César y el puerto las popas ya oculta
de hostiles naves que huyeron.
¡Io, triunfo! ¿Los áureos carros nos demoras
y aun no domadas terneras?
¡Io, triunfo! No trajo tales generales
la contienda yugurtina;
ni aun el Africano lo fue, a cuyo mérito
alzó Cartago un sepulcro.
Ya no viste púnico, mas lúgubre sayo
el por tierra y mar vencido;

aut ille centum nobilem Cretam urbibus
ventis iturus non suis,
exercitatas aut petit Syrtis Noto,
aut fertur incerto mari.
capaciores adfer huc, puer, scyphos
et Chia vina aut Lesbia:
vel quod fluentem nauseam coerceat
metire nobis Caecubum:
curam metumque Caesaris rerum iuvat
dulci Lyaeo solvere.

X

Propempticon, al igual que las odas I 3 y III 27, pero aquí, en lugar de los deseos de buen viaje, encontramos petición de borrasca a los vientos y de tormentosa travesía: así también en un fragmento de problemática atribución a Arquíloco (fr. 79 a D.) o a Hiponacte (fr. 115 W.), que es seguramente el modelo de Horacio. El destinatario es el malfamado poeta

Mala soluta navis exit alite,
ferens olentem Maevium.
ut horridis utrumque verberes latus,
Auster, memento fluctibus.
niger rudentis Eurus inverso mari
fractosque remos differat;
insurgat Aquilo, quantus altis montibus
frangit trementis ilices;
nec sidus atra nocte amicum appareat,
qua tristis Orion cadit;
quietiore nec feratur aequore
quam Graia victorum manus,
cum Pallas usto vertit iram ab Ilio
in impiam Aiacis ratem!
o quantus instat navitis sudor tuis
tibique pallor luteus

a Creta, la insigne por sus cien ciudades,
le llevará el viento adverso
o a las Sirtes, siempre juguetes del Noto,
o a vagar sin rumbo. Trae
copas más capaces, niño, y vino quío
o lesbio; escanciado el Cécubo
contenga las náuseas que a la boca acuden.
La preocupación que el César
nos causa y temor es bueno que el dulce
Lieo nos los disipe.

Mevio, al que también Virgilio se refiere injuriosamente en *Ecl.* III 90. El mantuano, al decir de los escoliastas, tenía razones justificadas para su ataque, ya que Mevio criticaba su poesía. Tal vez el motivo que da pie a Horacio para escribir su poema no sea otro que el de hacer causa común con su amigo. Fecha desconocida y misma métrica que en epodos anteriores.

Con malos auspicios la embarcación zarpa
que lleva al fétido Mevio;
de fustigar ambos bordos con tus híspidas
olas, Austro, no te olvides;
el negro Euro turbe la mar y los cables
y rotos remos disperse;
el Aquilón álcese que en el monte trémulas
encinas rompe; propicias
estrellas la noche no iluminen donde
Orión se pone; no encuentren
un mar más tranquilo que los victoriosos
Grayos cuando el barco impío
de Ayace sus iras Palas dirigió
desde la incendiada Ilión.
¡Oh, cuánto sudor espera a tus nautas,
cuánta palidez a ti

et illa non virilis eiulatio,
   preces et aversum ad Iovem,
Ionius udo cum remugiens sinus
   Noto carinam ruperit!
opima quodsi praeda curvo litore
   porrecta mergos iuverit,
libidinosus immolabitur caper
   et agna Tempestatibus.

XI

Confidencias de Horacio a su amigo Petio: el amor no le permite escribir versos como antes; han pasado tres años desde que se calmó su locura por Inaquia; recuerda los pesares que le deparaban sus fogosos sentimientos y las conversaciones y consejos que mediaron entre Petio y él; y tras esta evocación del pasado, que constituye el núcleo enmarcado del poema, vuelve de nuevo al presente para confesar su reciente

Petti, nihil me sicut antea iuvat
   scribere versiculos amore percussum gravi,
amore, qui me praeter omnis expetit
   mollibus in pueris aut in puellis urere.
hic tertius December, ex quo destiti
   Inachia furere, silvis honorem decutit.
heu me, per Vrbem —nam pudet tanti mali—
   fabula quanta fui! conviviorum et paenitet,
in quis amantem languor et silentium
   arguit et latere petitus imo spiritus.
'contrane lucrum nil valere candidum
   pauperis ingenium?' querebar applorans tibi,
simul calentis inverecundus deus
   fervidiore mero arcana promorat loco.
'quodsi meis inaestuet praecordiis
   libera bilis, ut haec ingrata ventis dividat
fomenta vulnus nil malum levantia,

y nada viriles lamentos y preces
al adverso Jove en cuanto
mugiendo los jónicos senos bajo el húmedo
Noto la quilla destrocen!
Si opimo botín de los somormujos
fueres en la corva orilla,
a las Tempestades un lascivo macho
y cordera inmolaré.

amor por el muelle Licisco, de quien no podrán apartarle —dice— consejos amistosos, sino pasiones nuevas. Ignoramos la identidad de este Petio. No hay asomo de injuria ni maledicencia, contra lo que suele ser habitual en los epodos. Hay imitación segura de Arquíloco (frs. 196 y 215 W.) en los primeros versos. Fecha indeterminada. Dísticos compuestos de un trímetro yámbico y un elegiambo (verso asinarteto formado por un hemíepes dactílico y un dímetro yámbico).

Ya, Petio, escribir como antes versillos
no me gusta, que herido por un grande amor estoy,
Amor, que me inflama más que a ningún otro
o por muelles mancebos o por niñas. Éste es ya
el tercer diciembre que desnuda el bosque
desde que por Inaquia dejé de volverme loco.
¡Ay de mí, vergüenza siento ante ello, cuánto
di en la ciudad que hablar! Me arrepiento de las fiestas
en que delator el silencio lánguido
era de aquel amante que tan hondo suspiraba.
«¡Que el sentir sincero del pobre no pueda
con el afán de lucro!» Quejábame así llorando
frente a ti: el impúdico dios y el vino fuerte
con su valor hacíanme los secretos revelar.
«¡Ah! ¡Si en mis entrañas pudiese la bilis
libre hervir y a los vientos echar los pobres remedios
que a mí mal me ayudan, sin pudor dejara

desinet imparibus certare summotus pudor.'
ubi haec severus te palam laudaveram,
iussus abire domum ferebar incerto pede
ad non amicos heu mihi postis et heu
limina dura, quibus lumbos et infregi latus.
nunc gloriantis quamlibet mulierculam
vincere mollitie amor Lycisci me tenet,
unde expedire non amicorum queant
libera consilia nec contumeliae graves,
sed alius ardor aut puellae candidae
aut teretis pueri longam renodantis comam.

XII

Volvemos al tema y tono del epodo VIII, aunque aquí no hay indicación de la vejez de la destinataria. El poeta increpa, echándole en cara sus defectos físicos, a una mujer que lo busca con asiduidad: esto en una primera parte, que ocupa los trece primeros versos; una segunda parte que, con idéntica extensión, abarca los trece siguientes, son las palabras que

Quid tibi vis, mulier nigris dignissima barris?
munera quid mihi quidve tabellas
mittis nec firmo iuveni neque naris obesae?
namque sagacius unus odoror,
polypus an gravis hirsutis cubet hircus in alis,
quam canis acer ubi lateat sus.
qui sudor vietis et quam malus undique membris
crescit odor, cum pene soluto
indomitam properat rabiem sedare; neque illi
iam manet umida creta colorque
stercore fucatus crocodili, iamque subando

de luchar con rivales a cuya altura no estoy!»
Y cuando, tras estas serias reflexiones,
iba a casa, por ti despedido, mi inseguro
pie contra una hostil puerta y duro umbral
tropezó y me rompí los lomos y las costillas.
Ahora enamorado me tiene Licisco
que en encantos a toda mujer de vencer se jacta;
de ahí los amigos no podrán librarme
con sus buenos consejos ni las más graves ofensas,
sino un nuevo fuego de muchacha espléndida
o de bien torneado mozo que su pelo anude.

pronuncia la destinataria y que el poeta reproduce con ironía: ella se queja del escaso vigor de aquél, de que escape de ella a pesar de sus atenciones. Contribuyen a crear el tono sarcástico y caricaturesco la abundancia de imágenes animales: elefantes (v. 1), macho cabrío (v. 5), perro, jabalí (v. 6), cocodrilo (v. 11), toro (v. 17), cordera, lobos, cabra y leones (v. 26). Dístico formado por un hexámetro y tetrámetro dactílicos.

¿Qué quieres, mujer la más digna de un negro ele-
[fante? ¿A qué vienen
regalos y cartas si soy un muchacho
de no muchas fuerzas y cuya nariz no se embota? Al
[contrario,
soy el único para rastrear, con olfato
sagaz como ante el puerco el de un can, cualquier pólipo
[o fétido buco
escondido en sobacos hirsutos. ¡Qué horrible
olor y sudores por todo su flácido cuerpo al lanzarse
a calmar su furor indomable aunque flojo
mi pene se quede! Mojada la greda disuélvese y cae
todo el afeite amasado con mierda
de cocodrilo y en tanto ella está tan cachonda que
[rompe

tenta cubilia tectaque rumpit!
vel mea cum saevis agitat fastidia verbis:
'Inachia langues minus ac me;
Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum
mollis opus. pereat male, quae te
Lesbia quaerenti taurum monstravit inertem,
cum mihi Cous adesset Amyntas,
cuius in indomito constantior inguine nervus
quam nova collibus arbor inhaeret.
muricibus Tyriis iteratae vellera lanae
cui properabantur? tibi nempe,
ne foret aequalis inter conviva, magis quem
diligeret mulier sua quam te.
o ego non felix, quam tu fugis ut pavet acris
agna lupos capreaeque leones!'

XIII

Cuando con más fuerza se hace sentir el invierno, el poeta exhorta a sus amigos a aprovechar la ocasión para alegrarse con vino. Al mal tiempo, buena cara; o lo que es lo mismo: del mal tiempo al *carpe diem,* como en la oda I 9. El consejo se justifica acudiendo a la mitología: también el centauro Quirón aconsejaba a su pupilo, el ilustre Aquiles, matar con vino

Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Iovem; nunc mare, nunc siluae
Threicio Aquilone sonant: rapiamus, amici,

el dosel de la cama y tirantes y afean
mi desdén sus violentas palabras: «No estás con Ina-
[quia tan blando
como conmigo: tres veces por noche
con Inaquia te atreves y a mí te pones ya lánguido para
la primera. ¡Maldita esa Lesbia, que, cuando
yo un toro buscaba, a este ser tan inerte me trajo! ¡Y a
[Amintas
el coo tenía a mi lado, indomable
él también con un miembro más firme en sus ingles
[que un árbol plantado
hace poco en el monte! ¿Por qué me afanaba
en teñir los vellones de lana dos veces con púrpura tiria?
Pues sí, para ti, por que no hubiese nadie
de tu edad que entre mis comensales pudiera jactarse
[de que era
más amado que tú. ¡Desgraciada realmente
soy yo, pues huyéndome estás como suele escapar la
[cordera
del lobo cruel y del león el cabrito!»

las angustias; y el poema termina con las supuestas palabras del centauro, en un final abierto semejante al de odas como III 11, que culmina con el monólogo de Hipermestra, y muy especialmente —ya que coincide también en el tema y no sólo en la forma—, como I 7, cuya cláusula la constituye el discurso de Teucro a sus compañeros, asimismo aconsejando vino contra la tristeza. Dísticos formados por un hexámetro y un elegiambo.

La horrible tormenta ha estrechado los cielos y lluvias
[y nieves
nos traen a Jove; los bosques y los mares re-
[suenan
con el trecio Aquilón: la ocasión, mis amigos, al día
[robemos

occasionem de die, dumque virent genua
et decet, obducta solvatur fronte senectus.
tu vina Torquato move consule pressa meo:
cetera mitte loqui: deus haec fortasse benigna
reducet in sedem vice. nunc et Achaemenio
perfundi nardo iuvat et fide Cyllenea
levare diris pectora sollicitudinibus;
nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno:
'invicte, mortalis dea nate puer Thetide,
te manet Assaraci tellus, quam frigida parvi
findunt Scamandri flumina lubricus et Simois;
unde tibi reditum certo subtemine Parcae
rupere, nec mater domum caerula te revehet.
illic omne malum vino cantuque levato,
deformis aegrimoniae dulcibus alloquiis.'

XIV

Una frecuente pregunta de Mecenas —a quien se dirige el poema— resuena al principio: ¿por qué la inactividad del poeta? ¿por qué no progresa su libro de yambos? Y la respuesta sólo la percibimos clara en los últimos versos: Horacio está enamorado de Frine, y el amor no le permite escribir. Entre

y, mientras ello nos cuadre y estén nuestras ro- [dillas
fuertes, las frentes seniles desfrúnzanse. Escancia ese [vino
pisado en mi año del cónsul Torcuato. Y de [otra cosa
no hablemos: los dioses un cambio benigno tal vez a [estos males
aportarán. Hoy tañer la lira cilenea
que del pecho nos quite los tristes cuidados es grato y [ungirse
con nardo aquemenio. Asi cantó antaño el Cen- [tauro
a su excelso pupilo: «Invencible, mortal descendiente [de Tetis
la diosa, el país de Asáraco te está aguardando, [hendido
por las frígidas aguas del parvo Escamandro y Simun- [te, de donde
han decretado las Parcas de modo inexorable
que no vuelvas jamás; nunca a casa tu madre cerúlea [llevarte
podrá. De modo que en tanto que en ella per- [manezcas,
los sinsabores alivia ayudado del vino y del canto,
que los más dulces consuelos son de la fea pena.»

pregunta y respuesta se intercalan dos ejemplo justificadores de su actitud: también Anacreonte, que era poeta, se enamoró; y también el propio Mecenas está enamorado. El tema es el mismo, como puede verse, que el del epodo XI, dirigido a Petio. Dísticos formados por hexámetro dactílico y dímetro yámbico.

Mollis inertia cur tantam diffuderit imis
oblivionem sensibus,
pocula Lethaeos ut si ducentia somnos
arente fauce traxerim,
candide Maecenas, occidis saepe rogando:
deus, deus nam me vetat
inceptos, olim promissum carmen, iambos
ad umbilicum adducere.
non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo
Anacreonta Teium,
qui persaepe cava testudine flevit amorem
non elaboratum ad pedem.
ureris ipse miser; quodsi non pulchrior ignis
accendit obsessam Ilion,
gaude sorte tua; me libertina neque uno
contenta Phryne macerat.

XV

Recuerda tristemente el poeta la noche de una promesa, y los términos precisos del juramento de Neera. Pero aquella que juró fidelidad lo ha traicionado. Horacio le manifiesta su resentimiento y su propósito de desquite. Y al anónimo vértice tercero de este triángulo amoroso —un rico adinerado, se-

Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera,
cum tu magnorum numen laesura deorum
in verba iurabas mea,

¿Por qué a mis sentidos olvido profundo ha inspirado
[una muelle
pereza como si copas
hubiera apurado con fauces sedientas que sueños leteos
me trajeran? A matarme
vas, franco Mecenas, con esta incesante pregunta que
[me haces:
un dios, sí, un dios me prohíbe
alcanzar el ombligo del rollo con este poema, estos
[yambos
que empecé y te he prometido.
No de otro modo se cuenta que ardió por el samio
[Batilo
Anacreonte el teyo: a veces
el metro en que llora su amor con la hueca tortuga no
[muestra
la elaboración debida.
Tú, pobre, te quemas también y celebra tu suerte, pues
[no era
más bello el fuego que a Ilión
asediada incendió; en cambio a mí una liberta me pier-
[de, que es Frine,
a quien no basto yo solo.

gún parece, conocedor de las doctrinas pitagóricas y dotado de buena figura— le augura un mal porvenir: habrá de ver a su vez cómo el amor se le escapa. De semejantes traiciones se quejaban los elegíacos. Los perjurios de amor aparecen también en la oda II 8. Dísticos formados por un hexámetro dactílico y un dímetro yámbico, como en el epodo anterior.

Era de noche y brillaba la luna en el cielo sereno
entre los astros menores
cuando, presta a ofender a los más grandes dioses, jura-
[bas en vano,
repitiendo mis palabras

artius atque hedera procera adstringitur ilex,
lentis adhaerens bracchiis,
dum pecori lupus et nautis infestus Orion
turbaret hibernum mare,
intonsosque agitaret Apollinis aura capillos,
fore hunc amorem mutuum.
o dolitura mea multum virtute Neaera!
nam si quid in Flacco viri est,
non feret adsiduas potiori te dare noctes,
et quaeret iratus parem,
nec semel offensae cedet constantia formae,
si certus intrarit dolor.
et tu, quicumque es felicior atque meo nunc
superbus incedis malo,
sis pecore et multa dives tellure licebit,
tibique Pactolus fluat,
nec te Pythagorae fallant arcana renati,
formaque vincas Nirea,
heu heu translatos alio maerebis amores;
ast ego vicissim risero.

XVI

Dentro de la colección de sus *Epodos* es ésta una de las piezas más conseguidas y más célebres de Horacio. El poeta muestra una vez más su enardecido disgusto ante el espectáculo de las guerras civiles. El sentimiento inicialmente plasmado es el mismo que afloraba en *Epod.* VII. Pero como allí, no tenemos seguridad a propósito de los acontecimientos

y estrechando mi cuerpo con brazos flexibles igual que
[la yedra
trepadora a las encinas,
que iba a durar nuestro amor mientras trame asechan-
[zas el lobo
a la grey y Orión al nauta
turbando la mar invernal y las auras la intonsa melena
de Apolo agitando sigan.
¡Oh, mi Neera, que habrás de sufrir el que yo un hom-
[bre sea!
Pues, si algo tal hay en Flaco,
no va a tolerar que a un rival preferido tus noches
[asidua
des y airado amor recíproco
pedirá sin ceder, una vez que seguro ya esté de tu
[oprobio,
a tu belleza ya odiosa.
Y tú que, quienquiera que fueres, paseas soberbio y
[dichoso
delante de mis desgracias,
aunque tengas riqueza en ganado y en tierra abundante
[y te fluya
el Pactolo y los misterios
conozcas de aquel resurrecto Pitágoras y en hermosura
aun a Nireo superes,
¡ay, ay!, llorarás viendo que a otros parajes tu amor se
[traslada
y yo reiré entre tanto.

históricos que fundamentan el poema: ese nuevo brotar de las discordias civiles puede referirse a la guerra de Perugia (41-40 a. C.), o, más probablemente, al enfrentamiento posterior a la paz de Brindis entre Sexto Pompeyo y Octavio, que se resolvería en el 36 a. C. a favor de Octavio en Náuloco. Apoya esta última hipótesis una constatación de índole literaria. Por su argumento y sus motivos este epodo presenta una gran similitud con la égloga IV de Virgilio, similitud que ha dado

pie a una aguda controversia en torno a la prioridad cronológica entre las dos piezas; las opiniones andan divididas, pero es más lógico pensar, ya *a priori,* en una influencia de Virgilio sobre Horacio, siendo aquél mayor en edad y en dignidad dentro del círculo de Mecenas y quien precisamente introdujo al de Venusia en dicho círculo; pero esta consideración previa no prueba nada. Lo que sí me parece tener fuerza probativa es el siguiente argumento: dado que en *Ecl.* IV Virgilio recrea una serie de motivos teocriteos (como el del regreso espontáneo de las cabras en v. 21, tomado de idilio XI 12), alguno de los cuales constan asimismo en este epodo (ese mismo está en vv. 49-50), y siendo Teócrito el modelo por antonomasia para las *Églogas* virgilianas, y en cambio autor poco frecuentado por Horacio, parece lo más evidente que la dependencia sea de Teócrito a Virgilio, y de Virgilio a Horacio. Y esta constatación literaria encajaría bien en el marco histó-

Altera iam teritur bellis civilibus aetas,
suis et ipsa Roma viribus ruit.
quam neque finitimi valuerunt perdere Marsi
minacis aut Etrusca Porsenae manus,
aemula nec virtus Capuae nec Spartacus acer
novisque rebus infidelis Allobrox,
nec fera caerulea domuit Germania pube
parentibusque abominatus Hannibal,
impia perdemus devoti sanguinis aetas,
ferisque rursus occupabitur solum.
barbarus heu cineres insistet victor et Vrbem
eques sonante verberabit ungula,
quaeque carent ventis et solibus ossa Quirini,
nefas videre! dissipabit insolens.
forte quid expediat communiter aut melior pars

rico, si se entiende que *Ecl.* IV nace como fruto optimista de la paz de Brindis (año 40), y en cambio el epodo, haciendo eco a la égloga y respondiendo con amargura al tono triunfante de aquélla, pudo haber sido escrito a la vista de la renaciente hostilidad entre Sexto Pompeyo y Octavio (año 38). Horacio se nos presenta dirigiéndose ficticiamente a una asamblea de ciudadanos; y tras ponerles ante los ojos el espectáculo de la autodestrucción de Roma, propone una medida drástica, a imitación de los foceos de antaño: escapar de la Urbe por mar rumbo a las Islas Afortunadas para nunca más volver; en aquellos lugares la naturaleza sonríe, y en ellos reina una paz milagrosa; aquel bienestar lejano es reliquia última de la edad de oro, reservada a los hombres piadosos que quieran huir de los siglos de hierro en pos del poeta. Dísticos formados por hexámetro dactílico y trímetro yámbico.

En Roma la guerra civil consumiendo ya está a la
[segunda
generación: sola la ciudad derrúmbase.
A ella, a la cual destruir no fue dado a los Marsos ve-
[cinos
ni a la amenazante tropa del etrusco
Pórsena o Capua, que su émula fuera, ni a Espártaco
[el bravo
ni a aquellos Alóbroges que fueron traidores
para la rebelión; a la cual no venció la Germania y
[sus mozos
de cerúleos ojos, ni Hánibal, odiado
por nuestros abuelos, perdémosla ahora los hijos impíos
de sangre maldita. Las fieras su suelo
poseerán otra vez. Sus cenizas, ¡ay, ay!, la herradura
[sonora
pisará del bárbaro por la urbe. Los huesos
de Quirino, guardados bien hoy contra el viento y el
[sol —¡insolente,
penosa visión!—, dispersará. ¿Acaso
queréis todos juntos o bien los mejores pensar en un
[modo

malis carere quaeritis laboribus.
nulla sit hac potior sententia, Phocaeorum
velut profugit exsecrata civitas
agros atque Lares patrios, habitandaque fana
apris reliquit et rapacibus lupis,
ire pedes quocumque ferent, quocumque per undas
Notus vocabit aut protervus Africus.
sic placet? an melius quis habet suadere? secunda
ratem occupare quid moramur alite?
sed iuremus in haec: simul imis saxa renarint
vadis levata, ne redire sit nefas;
neu conversa domum pigeat dare lintea, quando
Padus Matina laverit cacumina,
in mare seu celsus procurrerit Appenninus,
novaque monstra iunxerit libidine
mirus amor, iuvet ut tigris subsidere cervis,
adulteretur et columba miluo,
credula nec ravos timeant armenta leones,
ametque salsa levis hircus aequora.
haec et quae poterunt reditus abscindere dulcis
eamus omnis exsecrata civitas,
aut pars indocili melior grege; mollis et exspes
inominata perprimat cubilia!
vos quibus est virtus, muliebrem tollite luctum,
Etrusca praeter et volate litora.
nos manet Oceanus circumvagus: arva, beata
petamus arva, divites et insulas,
reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis
et imputata floret usque vinea,
germinat et numquam fallentis termes olivae,
suamque pulla ficus ornat arborem,
mella cava manant ex ilice, montibus altis

de rehuir tales cuitas? El recurso
preferible sería que, como las gente foceas, que huyeron,
previa execración mutua, de los campos
y lares paternos cediendo los templos que fuesen gua-
[ridas
de los jabalíes y rapaces lobos,
marcháramos donde nos lleven los pies o los mares a
[impulsos
del África cruel tal vez o del Noto.
¿Os parece? ¿Hay consejo más sabio? ¿Por qué demorar
[el embarque
ya en nuestros navíos con propicio augurio?
Pero antes juremos así: «Cuando suban, perdido su peso,
las piedras del fondo del mar, sin pecado
volvamos; al punto la vela hacia casa tendamos si el Pado
lava las matinas cimas y en el ponto
irrumpe el excelso Apenino o con raro apetito en
[amores
insólitos se unen las fieras y así
el ciervo y la tigre copulan e infiel al milano persigue
la paloma y no temen las tranquilas
reses al pardo león y lampiños los machos cabríos
gustan del salado piélago.» Y, tras estas
execraciones con otras que corten el dulce camino
del regreso, váyase la ciudad entera
o su parte mejor; y el rebaño insensato no salga, sin
[fuerzas
ni esperanza alguna, del redil maldito.
Mas vosotros, las almas viriles, dejaos de llantos femí-
[neos
y volad allende las etruscas costas.
Tras ellas espera el Océano que todo lo abraza: bus-
[quemos
las campiñas fértiles, las dichosas islas
en que las tierras no aradas producen a Ceres cada año,
florece la viña sin que se la pode,
germinan las ramas de olivo jamás engañoso, los higos
morenos adornan un árbol que es suyo,
mana miel de la cóncava encina y sonora la rápida linfa

levis crepante lympha desilit pede.
illic iniussae veniunt ad mulctra capellae,
refertque tenta grex amicus ubera; 50
nec vespertinus circumgemit ursus ovile,
neque intumescit alta viperis humus: 52
nulla nocent pecori contagia, nullius astri 61
gregem aestuosa torret impotentia. 62
pluraque felices mirabimur; ut neque largis 53
aquosus Eurus arva radat imbribus,
pinguia nec siccis urantur semina glaebis, 55
utrumque rege temperante caelitum.
non huc Argoo contendit remige pinus,
neque impudica Colchis intulit pedem;
non huc Sidonii torserunt cornua nautae
laboriosa nec cohors Vlixei: 60
Iuppiter illa piae secrevit litora genti, 63
ut inquinavit aere tempus aureum;
aere, dehinc ferro duravit saecula, quorum 65
piis secunda vate me datur fuga.

XVII

Horacio culmina su libro de *Epodos* con esta palinodia dirigida a la hechicera Canidia. El poema comprende dos partes: en la primera (vv. 1-52) el poeta se retracta ante la bruja de sus insultos y difamaciones, puesto que se ha visto afectado por el poder de sus ensalmos; en la segunda (vv. 53-81), la bruja responde negándose al perdón y augurándole penas sin cuento, fruto de su venganza. La pieza tiene evidente relación

Iam iam efficaci do manus scientiae,
supplex et oro regna per Proserpinae,
per et Dianae non movenda numina,
per atque libros carminum valentium

desde el alto monte se despeña. Allí
no llevadas por nadie al ordeño las cabras acuden y
[viene
de grado la oveja con retesas ubres; 50
no andan los osos gruñendo al ocaso en redor del aprisco
ni se cubre el suelo de víboras todo. 52
No hay contagios que causen dolencia al ganado ni
[ardor de astro alguno 61
que exhausta la grey a achicharrar vaya. 62
Y aun más maravillas felices veremos: el Euro lluvioso 53
no roe los campos con torrencial agua;
la pingüe semilla no muere agostada en los secos te-
[rrones, 55
porque el rey celeste lo uno y lo otro impide.
Aquí no ha llegado la nave de pino que remos argoos
movieron ni en ella la impúdica Cólquide;
hacia acá no torcieron sus vergas jamás los marinos
[sidonios
ni la compañía paciente de Ulises. 60
Júpiter este lugar reservado dejó a las personas piadosas 63
al hacer del siglo de oro, adulterándolo
con hierro y con bronce, edad triste a la cual yo soy vate
[que auguro 65
que podrán los hombres píos escapar.

con el epodo V, protagonizado por la misma Canidia. El caso de la palinodia a Helena de Estesícoro (quien, habiéndola difamado en un poema, quedó ciego y, retractándose de sus infundios, recobró la vista) es mencionado en vv. 42-44 como un ejemplo más, pero sin duda tal obra ha operado aquí como modélica en su género, al igual que en *Carm.* I 16. No tenemos datos para fechar el poema. Escrito en trímetros yámbicos en serie.

«Rindo ya mis manos a tu eficaz ciencia
y a ti por los reinos ruego de Prosérpina,
por el intocable numen de Diana
y los libros cuyos cantos sirven para

refixa caelo devocare sidera,
Canidia, parce vocibus tandem sacris,
citumque retro solve, solve turbinem.
movit nepotem Telephus Nereium,
in quem superbus ordinarat agmina
Mysorum et in quem tela acuta torserat:
unxere matres Iliae addictum feris
altibus atque canibus homicidam Hectorem,
postquam relictis moenibus rex procidit
heu pervicacis ad pedes Achillei;
saetosa duris exuere pellibus
laboriosi remiges Vlixei
volente Circa membra; tunc mens et sonus
relapsus atque notus in vultus honor.
dedi satis superque poenarum tibi,
amata nautis multum et institoribus:
fugit iuventas et verecundus color
reliquit ossa pelle amicta lurida;
tuis capillus albus est odoribus;
nullum ab labore me reclinat otium;
urget diem nox et dies noctem, neque est
levare tenta spiritu praecordia.
ergo negatum vincor ut credam miser,
Sabella pectus increpare carmina
caputque Marsa dissilire nenia.
quid amplius vis? o mare et terra, ardeo
quantum neque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
virens in Aetna flamma: tu, donec cinis
iniuriosis aridus ventis ferar,
cales venenis officina Colchicis.
quae finis aut quod me manet stipendium?
effare: iussas cum fide poenas luam,
paratus expiare, seu poposceris
centum iuvencos, sive mendaci lyra
voles sonari, tu pudica, tu proba
perambulabis astra sidus aureum.
infamis Helenae Castor offensus vice
fraterque magni Castoris, victi prece,

traer a la tierra los celestes astros,
que acalles, Canidia, de una vez tus magias
y en sentido inverso dé vueltas tu rombo.
Al nieto nereo Télefo ablandó,
que contra él soberbio tropas de los Misos
enviara a asaetearle con dardos agudos;
al homicida Héctor, que iba pasto a ser
de salvajes pájaros y canes, ungieron
las matronas ilias después de que el rey
a los pies se echó del tenaz Aquiles;
de cerdas y duras pieles los remeros
del sufrido Ulises se libraron cuando
Circe a ello accedió y a que recobrasen
mente y voz y rostros dignos. Expiación
ha sido la mía más que suficiente,
¡oh, amiga de nautas y de buhoneros!
Mi juventud huyó con la tez rosada;
piel amarillenta mis huesos recubre;
blanco tus ungüentos mi pelo han dejado.
Nada me distrae de mis sufrimientos;
sucédense días y noches y nunca
sé desahogarme con hondos suspiros.
¿Debo creer, mísero, lo que negué siempre?
¿El corazón hieren los cantos sabelos,
cantilenas marsas las cabezas hienden?
¿Qué más quieres? Ardo, mar y tierra, como
ni Hércules siquiera, de la sangre negra
de Neso impregnado, como ni las sícanas
llamas que alza el Etna férvido, y tú sigues
siendo cálido horno de venenos cólquicos
hasta que yo seca ceniza arrastrada
por el viento hostil me torne. ¿Qué fin,
qué tributo aguárdanme? Dime, pagaré
lo que tú me pidas, quizá cien novillos
o que mi mendaz lira cante: «¡Oh, casta,
virtuosa mujer que pasearás
entre las estrellas como un astro de oro!»
Castor y el hermano del gran Castor vieron
la ofensa contra Hélena con enojo, pero

adempta vati reddidere lumina:
et tu, potes nam, solve me dementia,
o nec paternis obsoleta sordibus,
neque in sepulcris pauperum prudens anus
novendialis dissipare pulveres.
tibi hospitale pectus et purae manus,
tuusque venter Pactumeius, et tuo
cruore rubros obstetrix pannos lavit,
utcumque fortis exsilis puerpera.
'quid obseratis auribus fundis preces?
non saxa nudis surdiora navitis
Neptunus alto tundit hibernus salo.
inultus ut tu riseris Cotyttia
vulgata, sacrum liberi Cupidinis,
et Esquilini pontifex venefici
impune ut Vrbem nomine impleris meo?
quid proderit ditasse Paelignas anus,
velociusve miscuisse toxicum?
sed tardiora fata te votis manent:
ingrata misero vita ducenda est in hoc,
novis ut usque suppetas laboribus.
optat quietem Pelopis infidi pater,
egens benignae Tantalus semper dapis,
optat Prometheus obligatus aliti,
optat supremo collocare Sisyphus
in monte saxum; sed vetant leges Iovis.
voles modo altis desilire turribus,
modo ense pectus Norico recludere,
frustraque vincla gutturi nectes tuo,
fastidiosa tristis aegrimonia.
vectabor umeris tunc ego inimicis eques,
meaeque terra cedet insolentiae.
an quae movere cereas imagines,
ut ipse nosti curiosus, et polo
deripere lunam vocibus possim meis,
possim crematos excitare mortuos
desiderique temperare pocula,
plorem artis in te nil agentis exitus?'

las preces lograron que sanara el vate
ciego. Mi demencia cura, pues lo puedes.
No sufres paternos oprobios ni anciana
ducha en dispersar eres las cenizas
de las tumbas pobres a los nueve días.
Puras tu alma y manos son; a Pactumeyo
pariste; en los paños por la comadrona
lavados hay sangre tuya cuando, brava
parturienta, dejas animosa el lecho.»
«¿Por qué ante cerrados oídos imploras,
sordos como, para los desnudos nautas,
la roca batida por el proceloso
Neptuno? ¿Reirás inulto ante el rito
cotitio que ya divulgaste y que honra
al libre Deseo? ¿Pontífice y juez
impune serás de las esquilinas
magias que me infame? ¿Fue vano el hacer
ricas a las viejas pelignas en busca
de eficaces tósigos? Más lento tu sino
de lo que quisieras será: vida ingrata
te aguarda, infeliz, y más infortunios.
Descansar el padre del desleal Pélope
desearía, Tántalo, privado del dulce
yantar; desearíalo Prometeo, víctima
del ave; querría Sísifo llevar
su peña a la cima, mas Jove lo veta.
Tú desearás saltar de altas torres
o tu pecho abrir con espada nórica;
en vano atarás cuerdas a tu cuello
que tristes pesares abatido tienen.
Jinete yo entonces seré de tus lomos
y la tierra misma cederá a mi orgullo.
Yo, que mover puedo céreas figuras,
según sabes bien, y hacer con mis fórmulas
que baje la luna del cielo y los muertos
quemados poner en pie y llenar copas
que inspiren amor, ¿lloraré el fracaso
de un arte que nada valga contra ti?»


Nobilis ut grandi
cecinit Centaurus
alumno
V. Cristóbal

INDICE ONOMASTICO

(Los números entre paréntesis indican el verso de la traducción, en caso de que difiera con el texto original.)

Cileneo.—Epíteto de Mercurio, por haber nacido en el monte Cilene, en Arcadia: *Ep.* XIII 9 (8).
Cínara.—Nombre de mujer, amada de Horacio: IV 1, 4; IV 13, 21.
Cintia.—Epíteto de Diana, por haber nacido en el monte Cinto, en Delos, junto con su hermano Apolo: III 28, 12.
Cintio.—Epíteto de Apolo, cfr. anterior: I 21, 2.
Ciprio.—De Chipre: I 1, 13 (14); III 29, 60 (61).
Circeo.—De Circe, la bruja que retuvo a Ulises: *Ep.* I, 30.
Ciro.—1.º) Rey de Persia: II 2, 17 (19); III 29, 27. 2.º) Joven: I 17, 25; I 33, 6.
Citerea.—Epíteto de Venus, por tener un santuario en la isla de Citera: III 12, 4; I 4, 5.
Claudio.—1.º) Tiberio Nerón: IV 14, 29 (30). 2.º) Adj.: IV 4, 73.
Clío.—Una de las Musas: I 12, 2.
Cloe.—Nombre de muchacha: I 23, 1; III 7, 10; III 9, 6; III 9, 19.
Cloris.—Nombre de mujer, esposa de Íbico: III 15, 8 (7).
Cnido.—Ciudad de Caria, colonia lacedemonia: I 30, 1; III 28, 13 (14).
Cnosio.—De Cnosos, en Creta: I 15, 17.
Cocito.—Uno de los ríos del infierno: II 14, 18 (17).
Codro.—Mítico rey de Atenas: III 19, 2.
Colco.—De la Cólquide: II 13, 8; II 20, 17 (16); IV 4, 63 (65).
Cólquico.—De la Cólquide, patria de Medea: *Ep.* V 24; *Ep.* XVII 35 (34).
Cólquide.—Epíteto de Medea, natural de la Cólquide: *Ep.* XVI 58.
Cóncano.—Los cóncanos, tribu cántabra: III 4, 34.
Coo.—De la isla de Cos, una de las Espóradas, en el Egeo: IV 13, 13.
Coribantes.—Sacerdotes de Cibeles: I 16, 8.
Corinto.—I 7, 2.
Corvino.—M. Valerio Mesala Corvino, amigo de Horacio, colega suyo de estudios en Atenas y de milicia en Filipos, creador de un famoso círculo literario: III 21, 7 (8).
Cotisón.—Rey de los getas, pueblo tracio: III 8, 18.

Metauro.—Río de la Umbría, en cuya ribera se produjo la victoria sobre Asdrúbal en el año 207 a.C. por parte de los cónsules de ese año, que eran antepasados de Druso: IV 4, 38.
Metelo.—Q. Cecilio Metelo Céler, cónsul en el año 60 a.C.: II 1, 1 (2).
Mevio.—Poetastro, enemigo de Horacio: *Ep.* X 2.
Micenas.—Ciudad antigua de Grecia, patria del legendario rey Agamenón: I 7, 9.
Miedo.—III 1, 37.
Migdonio.—De Migdón, hermano de Ámico, rey de los bébrices, al que dio muerte Hércules en el curso de su noveno trabajo: II 12, 22; III 16, 41.
Minerva.—III 3, 23; III 12, 5 (7); IV 6, 13 (14).
Minos.—Rey de Creta, hijo de Júpiter y Europa. En el más allá, juez de los difuntos: I 28, 9 (8); IV 7, 21.
Mírtale.—Nombre de mujer: I 33, 14 (15).
Mirtoo.—De Mirtos, isla del Egeo: I 1, 14 (13).
Misos.—Pueblo de Asia Menor: *Ep.* XVII 10 (9).
Mistes.—Esclavo de C. Valgio Rufo: II 9, 10.
Mitilene.—Capital de la isla de Lesbos: I, 7, 1 (2).
Moloso.—Del Epiro, región del norte de Grecia: *Ep.* VI 5.
Moneses.—Caudillo de los partos, vencedor de los romanos: III 6, 9.
Murena.—Tal vez Licinio Murena (cfr. intr. II 10): III 19, 11.
Musa (s).—I 6, 10; I 17, 14; I 26, 1; I 32, 9 (8); II 1, 9; II 1, 37; II 10, 19; II 12, 13; III 1, 3; III 3, 70; III 19, 13 (12); IV 8, 28 (29); IV 9, 21.

Náyades.—Ninfas de las aguas: III 25, 14.
Neápolis.—La actual ciudad de Nápoles: *Ep.* V 43 (41).
Necesidad.—I 35, 17 (16); III 1, 14; III 24, 6 (5).
Neera.—Nombre de mujer: III 14, 21; *Ep.* XV 11.
Neptunio.—*Ep.* IX 7 (8).
Neptuno.—I 28, 29 (28); III 28, 2; III 28, 10 (8); *Ep.* VII 3 (4); *Ep.* XVII 55 (56).
Nereides.—Diosas del mar, hijas de Nereo: III 28, 10 (9).

ÍNDICE

Quinto Horacio Flaco es, junto con Virgilio, el segundo gran poeta de Roma, modelo y punto de referencia de las generaciones siguientes. Su obra nos revela en igual medida un testimonio histórico concreto y un paradigma artístico de alcance universal.



Las *Odas* y los *Epodos* de Horacio pueden integrarse, desde el punto de vista de la teoría moderna, en el ámbito de la poesía lírica. Sin embargo, mientras las *Odas* siguen el modelo de Alceo, Safo, Anacreonte y Píndaro, los *Epodos* pueden considerarse como una poetización del insulto, aunque éste quede a veces en un segundo plano.

ISBN 84-376-0886-4


LETRAS UNIVERSALES

0120140